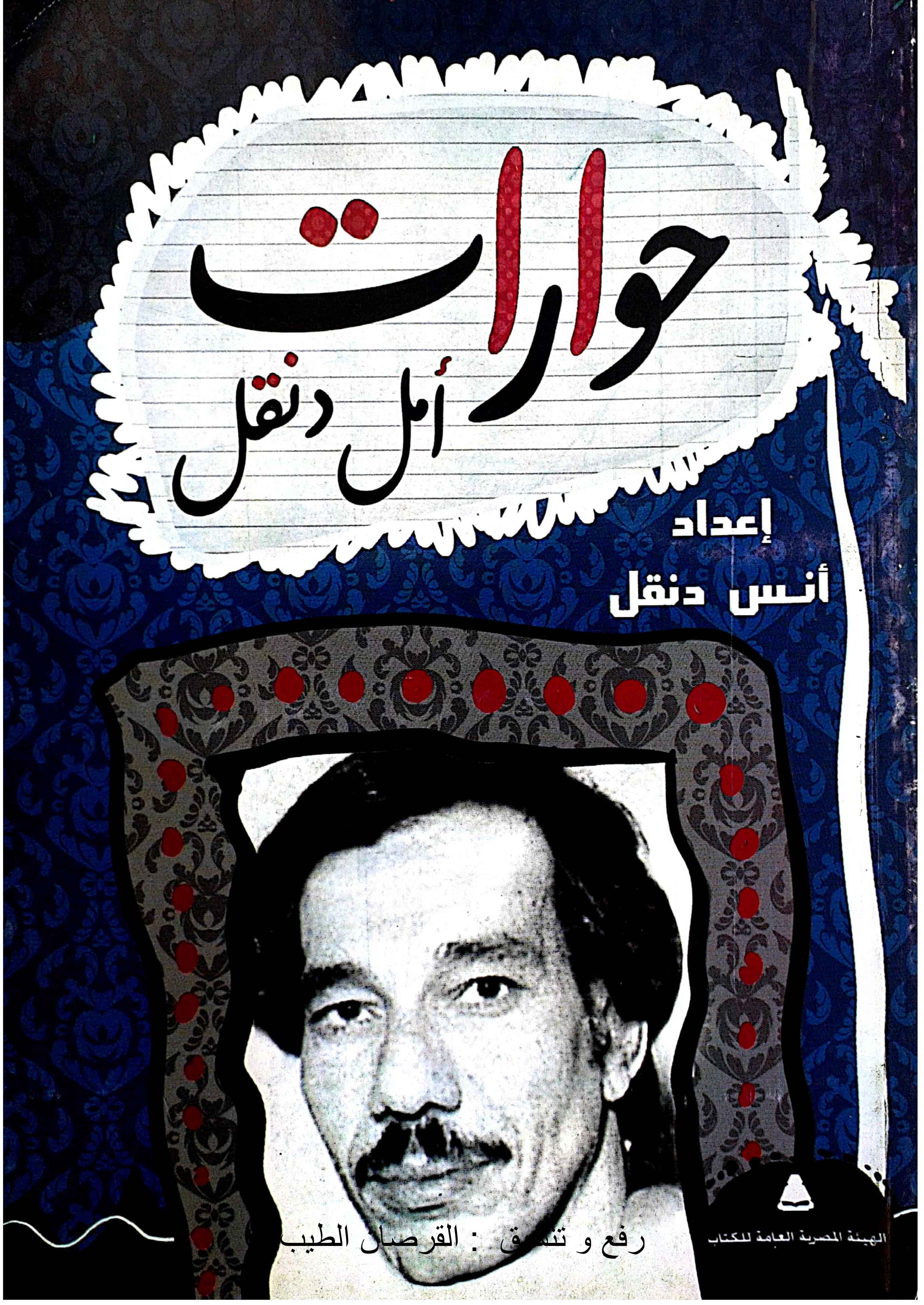

حوارات
أمل دنقل
إعداد
أنس دنقل
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رفع و تنسيق : القرصان الطيب

دنقل، أنس.

حــوارات أمل دنــقل/ إعــداد: أنس دنــقل. ـ

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٢.

٢٠٨ص؛ ٢٤ سم.

تدمك ٣ ١٣٨ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ دنقل، أمل، ١٩٤٠ ـ ١٩٨٣.

٢ ـ الشعراء العرب.

أ ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢١٣٨٥/ ٢٠١٢

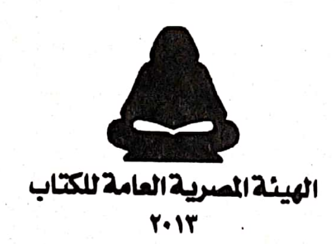
I. S. B. N 978 - 977 - 448 -138 - 3

ديوى٩٢٨,١١

حوارات أمل دنقل

إعداد:

أنس دنقل



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٣

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : حوارات أمل دنقل

إعداد : أنس دنقل

الإخراج الفنى : عمر حماد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

يا آخر الدقات
قولى لنا .. من مات.
كى نحتسى دمه
ونختم السهرات
بلحمه نقتات!

أمل دنقل

إهـــــداء

للشرطى السرىّ
الجالس فى زاوية المقهى
فى نفس الكرسىّ
أذناه مائدتان
وعيناه «مفكرتان»
وفمه مطوى..!
للشرطى السرى
الآكل لحم أخيه..
كى يطعم منه زوجته وبنيه..
ويعود ليطبق فمه الدموى
حتى لا يسقط منه فتات «الخبز» اليومى!

أمل دنقل

لـن يصـمت
هــذا الصـوت

أمل ذوى، وانطفأ الشعاع الذى ظل يتوهج حتى فى قلب الإعصار. وحين انطفأ الشعاع سكنت الريح الخبيثة وخيم الصمت.

كان محبا للحياة؛ فلماذا إذن عصفت به الريح؟

وكان فارسا من فرسان الكلمة؛ فلماذا حملته الريح على الصمت؟

وكان يمشى متوهجا بأشواق الزمن الآتى؛ فلماذا أخمدت الريح الوهج؛ لماذا هصرت أغصان الأشواق؟

كان كريما على نفسه، ولذلك كان شجاعا، وكان صلبا، وكان صادقا مع نفسه ومع غيره. لم يحن رأسه قط، ولم يتضعضع أمام أقسى الظروف وأكثرها تجهما، ولم يداهن أحدا، ولم يراوغ.

عرف طريق الشعر فنذر له نفسه، واختلط صوته بزحمة الأصوات، ولكنه استطاع أن يكون له صوته المتميز وسط الزحام.

كان واحدا من أكثر عشاق الكلمة إيمانا بها، وتفانيا فى حبها، وسعيا فى خطب ودها، وتنزيها لها عن كل ما يمس كرامتها. كيف وقد كانت كرامته من كرامتها، وشجاعته من شجاعتها، وصدقه من صدقها؟

هذا الشاعر هو أمل دنقل، الذى عرف النهاية قبل زمن النهاية، فلم يكن يعبأ بها. كان يمشى والعلة يمشى فى شرايينه وأوصاله، فلا تحسبه إلا مقدما على يوم عرس، أو متأهبًا لنزال. كان يتفجر بالحديث فتحسبه لن يسكت قط، فإذا دخل فى عالم الشعر انهمر كالغيث.

لقد عاش حياته القصيرة للشعر وبالشعر، فكان الشعر سلاحه فى الحياة، وكان خلاصة. لقد هزمته العلة أخيرا فى معركة ضارية بينهما تصعب على التصديق، ولكنه هزم العلة، بالشعر. ولقد ترك للعلة أخيرًا زمنه المحدود لكى يدخل فى الزمن غير المحدود، ترك لها الجسد لكى يحلق بالروح، وترك لها الأرض لكى يصعد إلى السماء.

هذا هو الشاعر أمل دنقل..

ملحمة صراع نادرة فى عصر لم يعد يشهد أبطال الملاحم.

ودورة فلك مبتورة لم يلتئم طرفاها.

ونجم ما كاد يلمع حتى أفل.

وتنهمر الدموع، تنضب الدموع، ويبقى الأسى، يئز فى الضلوع، فالشاعر قد رحل.

وتجيش الخواطر، وتتزاحم الصور، وتختلط الأصوات.

لا، لم يمت «أمل»، ولكنه يولد اليوم ولادة جديدة، يتوهج فى القلوب والعقول والخواطر ليكمل ملحمته الكبرى، ملحمة الشعر والصمود.

د. عز الدين إسماعيل

حوار مع عبلة الروينى - جريدة الأخبار فى ١١ / ١٢ / ١٩٧٥.

الاسم: أمل دنقل (*)

المهنة: شاعر.. قانون الصدفة يحكم علاقته بالشعر ليقف على أرض الهواة.

لا المحترفين لأن تعمد الشعر أو لبس العباءة الشعرية يحرم الشاعر من ميزة التلقائية والتجربة الاجتماعية.

السؤال المطروح: الحرية والحق والجمال..

والحرية تأخذ الأولية لأن الحق مرتبط بتحقيقها والجمال نتيجة لتحققهما..

الموقف: غير محايد.. فالشاعر المحايد شعره منه إليه لأن حياد الإنسان يقتل فى داخله الطموح.. والشاعر ليس آلة كاتبة تكتب ما تدق به عليها أصابع القدر دون أن يكون لها إرادة فيما يحدث.

(*) حوار مع عبلة الروينى ـ جريدة الأخبار فى ١١ / ١٢ / ١٩٧٥م .

* أمل دنقل ـ من أنت؟ كيف نشأت؟

* متى اكتشفت الشعر؟

* أين قادتك رحلتك مع الشعر؟ وبمن تأثرت من الشعراء؟

* ماذا كان وقع هزيمة ٥ يونيو عليك وعلى شعرك؟

* لم أكن أبدا انهزاميًا لأننى أؤمن بأن مصر باقية وأنها دائمًا تنجب قادة ومقاتلين وفنانين وأبناء يستطيعون قيادتها للمجد.

* ماذا عن قضية عزلك من الاتحاد الاشتراكى وحرمانك من عضويته؟

الوضع الثقافى فى مصر.

حوار مع / وليد شميط ـ مجلة الأسبوع العربى «اللبنانية عدد ٧٧٢ ـ فى ٢٥ / ٣ / ١٩٧٤ .

* أمل دنقل . من أنت؟ كيف نشأت؟

- نشأت نشأة عادية كآلاف الشباب فى مصر وولدت فى قرية فى أقصى الصعيد بالقرب من الأقصر. كانت عاصمة أيام الفراعنة. اليوم تشتهر بآثارها ويتعايش فيها التفكير الفرعونى الموروث منذ آلاف السنين إلى جانب القيم القبلية التى حملتها القبائل العربية التى حطت هناك.

كان والدى رجل دين وكان متزمتا. ومن هنا اكتسبت نشأتى الأولى بعض الصلابة وربما بعض الخشونة والجفاف. لم يكن يسمح لى بأى تهاون فى أداء واجباتى أو فى المطالبة بحقوقى فى الوقت نفسه، لقد كان والدى رجلا مثاليا فى حياته العامة و الخاصة. عندما مات وكنت فى العاشرة ظلت حياتى تسير على النمط نفسه الذى صوره قبل وفاته.

* متى اكتشفت الشعر. وكيف؟

- وجدت فى مكتبة والدى كتبا كثيرة تتعلق بالشعر والقصة والأدب. وكان والدى يقرض الشعر فى كثير من الأحيان. فى بداية حياتى كنت أحب أن أكون قاصا أو روائيًا. وبطبيعة نشأتى المنزلية كنت متفوقًا فى اللغة. وفى السادسة عشرة من عمرى واجهت للمرة الأولى تجربة عاطفية معا يعبر فى حياة الشباب فى ذلك السن. لم يكن من الممكن التعبير بشكل روائى أو قصصى. لم تكن هناك قصة مكتملة، وإنما مجرد مشاعر تنتابنى عندما أرى فتاتى الأولى؛ ولذلك كان الشعر هو أقرب الوسائل للتعبير عن هذه الانطباعات.

*** كيف كانت تجربتك الأولى مع الشعر؟**

أول مرة عرضت فيها أشعارى الأولى على أستاذى وكان شاعرًا بالمناسبة، أجابنى ما معناه أن من الخير لى أن أترك الشعر لأننى لن أكون شاعرا أبدًا أحسست بالتحدى وبأن كرامتى أهينت.. سألت بعض أصدقائى من المهتمين باللغة والشعر، فأخبرونى بأن العرب يقولون أن من حفظ ألف بيت صار شاعرا. قررت أن أحفظ ألف بيت من الشعر. وبالفعل أخذت أستعير الدواوين الكثيرة. ولأنه كان من الصعب الاحتفاظ بها فقد استنسختها. ولا تزال دواوين المتنبى والبُحترى وأبى نواس وامرئ القيس وأشعار شوقى وحافظ إبراهيم ومطران وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمود حسن إسماعيل منسوخة بخط يدى فى العام التالى تقدمت بإحدى قصائدى الجديدة للأستاذ نفسه فأبدى دهشته الشديدة لتقدمى وأحسست أننى حققت انتصارًا ما لكن شعرى بقى حتى ذلك الحين منغلقا فى دائرة همومى الذاتية..

*** هل استمر شعرك فترة طويلة منغلقًا فى دائرة همومك الذاتية؟**

١ ـ كنت فى ذلك السن المبكر متدينًا جدًا، وكنت أؤدى الصلاة فى أوقاتها المنتظمة، كما كنت منتسبًا إلى إحدى الفرق الصوفية. ومن خلال معاشرتى للمتصوفين والمتدينين ابتدأت أكتشف التناقضات والفوارق الشديدة بين ما يقولونه فى المساجد والحلقات الدينية وما فى حياة الناس العاديين. فبدأت بكتابة عدة قصائد أقف فيها ضد البدع الدينية. ومن هنا نشأ ارتباطى الأول بحياة الناس.

*** بعد هذا الاكتشاف الأول أين قادتك رحلتك مع الشعر وبمن تأثرت من الشعراء؟**

ـ فى سن السابعة عشرة رحلت إلى القاهرة لألتحق بالجامعة وترددت على بعض الندوات الأدبية. ولكنى لم أكن مسموع الصوت. وعنده أحسست أننى يجب أن أعيش حياة القاهرة كاملة، انصرفت عن الشعر خلال سنتين، عدت بعدها متأثرًا بمحمود حسن إسماعيل ومنتسبًا إلى مدرسة الشعر الجديد، كنت معجبًا جدًا بأشعار عبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وفى فترة متأخرة

بأشعار أحمد عبدالمعطى حجازى، عندما التقيت بأحمد عبد المعطى حجازى كان شعرى يوميًا أى أنه كانت تغلب عليه الصبغة النثرية. ولم تكن رؤيتى السياسية مكتملة.

*** بعد أن عدت إلى كتابة الشعر كيف أستقبل شعرك فى القاهرة؟**

- عندما عدت إلى كتابة الشعر كان أغلب المثقفين اليساريين المصريين فى المعتقلات، ومن هنا اعتبرت قصائدى فى ذلك الوقت صرخة جريئة فى المنتديات والمحافل الأدبية فالتف حولى بعض المثقفين وشجعونى ونشرت أول قصائدى فى جريدة «الأهرام» عام ١٩٦١ وكانت تلك نقلة بالغة الأهمية بالنسبة إلىَّ. بعد ذلك نشرت عدة قصائد فى الأهرام وفى مجلة «المجلة» التى كانت مقصورة على بعض الأسماء اللامعة. كما أنى اشتركت فى مسابقة المجلس الأعلى للفنون والآداب بقصيدة من الشعر العمودى. لم يكن الفوز بالجائزة هدفى وإنما شئت أن أبطل حجة طالما تنادى بها أنصار الشعر التقليدى وهى أن من يكتب الشعر الحديث إنما يفعل ذلك لعجزه عن كتابة الشعر بشكله التقليدى، فزت بالجائزة واستقبلت استقبالاً حافلاً. ونشأت صداقات عديدة بينى وبين كتَّاب الشعر التقليدى. غير أننى وقفت أمام أسئلة كثيرة حول كل ما يجرى حولى.

*** ماذا كان تأثير ذلك عليك. وهل حصلت على أجوبة لهذه الأسئلة التى طرحتها؟**

- أحسست أننى لا أفهم شيئًا فى هذه اللعبة الدائرة. أحسست أننى مختنق الصوت وأنه مهما كتبت أو قاومت فلن يكون لصوتى أى صدى.

فخرجت أشعارى فى تلك الفترة متشائمة. ولعل كلمات سبارتكوس الأخيرة المنشورة فى ديوانى الأول تعبر عن روح هذا التشاؤم. وانقطعت عن كتابة الشعر من عام ١٩٦٣ إلى ١٩٦٦، وفى ١٩٦٦ كنت قد مللت كل شىء، حتى على المستوى الشخصى كنت أعيش فى ملل دائم وصلت إلى حالة الفراغ العاطفى الكامل. وصلت إلى حافة الانتحار وخاصة أننى كنت قد انتقلت إلى مدينة السويس وهى مدينة تحمل اليوم أوسمة كثيرة فى النضال العسكرى لكنها كأية مدينة صناعية.

من أصل ريفى. ولم يكن فى السويس أى جو أدبى أو ثقافى حاولت أن أجمع بعض الشباب من المهتمين بالأدب والثقافة ولكنهم كانوا تحت مستوى النضج. تعيش تناقضات رئيسية وعميقة فرضتها الصناعة على أناس ينحدرون جميعًا ومن هنا كان قرارى بالانتحار فى نهاية تلك الفترة ولكنى سألت نفسى سؤالاً: - إذا كنت أنوى الانتحار فلماذا لا أنتحر بطريقة أخرى أى أن أعود إلى الكتابة وأقول رأيى وليكن ما يكون؟! وتمثلت بيت الشعر:

* أنت إن سكت مت. وإن نطقت مت، فقلها ومت.

*** ماذا كان وقع هزيمة حزيران عليك وعلى شعرك؟**

من خلال سماعى للبلاغات العسكرية فى أول أيام الحرب أدركت أن سلاح الطيران المصرى قد دمر وأننا هزمنا، أخبرت بعض الأصدقاء ومنهم رجاء النقاش وكامل زهيرى وأحمد عبدالمعطى حجازى بذلك. لم يصدقونى ونصحونى بالتريث والسكوت حتى لا يقبض علىّ بتهم البلبلة وإثارة الخواطر. ظللت طيلة الأيام الستة للحرب وأنا فى حالة الهذيان الشديد بعد قرار وقف إطلاق النار ذهبت إلى منزلى وكتبت قصيدة البكاء بين يدى زرقاء اليمامة وأخفيت القصيدة عدة أيام وعندما نصحنى بعض الأصدقاء بنشرها رفضت الرقابة نشرها وكتبت بعدها عدة قصائد كما نشرت قصائد فى مجلات بيروتية كنت كتبتها قبل الهزيمة فاعتقد الكثيرون بأنها قصائد كتبت بعد الحرب. الواقع أن رؤيتى السياسية لم تختلف كثيرًا بعد الحرب عما قبلها. لم أُفاجأ بما يسمونه الهزيمة كنت أتوقع هذا وقد حرصت فى ديوانى الأول على إثبات تواريخ القصائد السابقة للهزيمة حتى ينتفى الشك فى هذا الأمر.

*** لماذا لم يسمح بنشر القصيدة؟**

- هذه القصيدة كانت صرخة وجدانية أكثر منها تحليلا فكريا. المقطع الذى اعترض عليه الرقيب فى ذلك الوقت أقول فيه: -

أيتها العرافة المقدسة...

لا تسكتى... فقد سكت سنة فسنه..

لكى أنال فضلة الأمان.

قيل لى «أخرس»..

فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيين

ظللت فى عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتز صوفها

أرد نوقها

أنام فى حظائر النسيان

طعامى: الكسرة.. والماء..

وبعض التمرات اليابسة

وها أنا فى ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة.. والفرسان

دعيت للميدان!

أنا الذى ما ذقت لحم الضأن

أنا الذى لا حول لى أو شأن

أنا الذى أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة!!

فجأة أصبح شعرى منتشرًا بين إخوانى الشباب الذين شجعونى كثيرًا وجعلونى أحب الانتماء الحقيقى إلى جيلى وعندما وصلت نسخ ديوانى الأول (طبع فى بيروت) إلى القاهرة نفدت فى أيام معدودة.. ومنذ ذلك التاريخ وأنا أوالى الكتابة حول ما يجب أن تكون عليه الأمور لكى نحقق نصرا كاملاً ضد الرجعية والتخلف والتحدى الإسرائيلى لم أكن انهزاميًا لأننى أؤمن بأن مصر

باقية وأنها تنجب دائمًا قادة ومقاتلين وفنانين وأبناء يستطيعون قيادتها إلى العزة والمجد. إن الهزيمة فى ذلك الوقت كانت هزيمة عارضة فى حياة مصر وإن هزيمة إسرائيل ممكنة لو أن مصر اتخذت خطا معينا فى الحضارة والاقتصاد.

*** ماذا عن قضية عزلك من الاتحاد الاشتراكى وحرمانك من عضويته؟**

- أثناء مظاهرات الطلبة سنة ١٩٧٢ ذهبت بدافع الفضول إلى ميدان التحرير الذى احتله الطلاب. ما هزنى فى ذلك اليوم هو أن الطلاب ظلوا طيلة الليل يرتجفون من البرد ومع ذلك بقوا فى الميدان حتى حضرت قوات الأمن وفرقتهم. كان منظرا يمثل خروج الجيل الذى تربى ونشأ فى ظل ثورة ٥٢ من أجل مصر.. عندما عدت إلى بيتى فى ذلك الصباح كتبت قصيدة «أغنية الكعكة الحجرية» ونشرتها فى مجلة «السنابل» التى كانت تصدر فى محافظة كفر الشيخ ويديرها الشاعر محمد عفيفى مطر. الرقيب سمح بنشر القصيدة وأعتقد بأن هذه القصيدة كانت وراء عزلى أو حرمانى من عضوية الاتحاد الاشتراكى عام ١٩٧٣ رغم أن ليس لى صلات مباشرة مع الطلاب ولا مع أى تنظيمات أو اتجاهات سياسية معينة ولا أعتقد بأننى سأنتمى إلى أى تنظيم سياسى أو أدبى من أى نوع. إن المجلة التى نشرت القصيدة أغلقت أبوابها فى العدد التالى. اعتبر هذا وساما لى لأول مرة، على ما أعتقد، تتوقف مجلة عن الصدور بسبب قصيدة كما أعتبر قرار حرمانى من عضوية الاتحاد الأشتراكى تكريمًا لشعرى فإذا كانت قصيدة واحدة تحرمنى من حقوقى السياسية أعتقد بأن شعرى بلغ درجة من النضج والقوة والتأثير بحيث إنه شكل إزعاجًا بشكل ما، لأصدقائى، ناهيك بأعدائى واعتبرت أن قرار عزلى من الاتحاد الأشتراكى هو قرار سياسى يتعلق بالتنظيم ولا يمكن لفكرتى عن الشعر وعن المجتمع أن تتأثر به، فالتنظيم السياسى حر فى أن يطرد من صفوفه من يراهم فى شعوره يخرجون عن خطه السياسى وتستوى ممارستى لحقوقى السياسية مع عدم الممارسة فأنا أعتبر أن ممارستى الأولى فى المجتمع هى أن أكتب عن هذا المجتمع.

*** قلت إنك كنت تتوقع هزيمة ٥ حزيران، فهل كنت تتوقع عبور القوات المصرية لقناة السويس فى حرب تشرين؟**

- لم يكن لدى أدنى شك فى أننا سنهزم إسرائيل يوما ما. هزيمة ٥ حزيران كشفت سلبيات كثيرة فى المجتمع المصرى. وكان واجبا على أى نظام يحكم مصر أن يتلافى هذه السلبيات وبخلاف كل التوقعات. لقد فوجئت بعبور الجيش المصرى للقنال وأعتقد بأن قرار الحرب كان قرارا سليمًا بالنسبة إلى القيادة المصرية. إن هذا القرار حقق نوعا من إعادة التوازن إلى المجتمع المصرى الذى بدأت الهزيمة تفتته، ونصرا للجنود الذين طال انتظارهم فى الخنادق. إن ما كشفت عنه هذه الحرب حقيقة هو نوعية المقاتل المصرى والعربى عمومًا. لقد نفذ الجنود والضباط كل المهمات التى ألقيت عليهم بكفاءة ذهل لها حتى قادتهم أنفسهم وأعتقد بأن هذا الحماس الذى نفذ به الجندى المصرى عبوره لقناة السويس كان مصدر الانزعاج الحقيقى لدوائر السياسة الغربية التى اكتشفت فجأة أن هذا الشعب ليس أمة من الخراف كما تصوره أجهزة الإعلام الغربية وأنه ليس اتكاليا أو انهزاميًا أو جاهلاً لقد اكتشفوا أن طاقة من الحقد قد تراكمت عند المواطن المصرى وأنه إذا لم يجر احتواؤها فإنها تنذر بأوخم العواقب بالنسبة إلى مستقبل هذه الدول فى المنطقة وإلى مستقبل الصراع العربى الإسرائيلى ومن هنا فإن التحرك الأمريكى نحو حل أزمة الشرق الأوسط كان موجها فى الدرجة الأولى إلى احتواء المشاعر العنيفة والحقد المقدس الذى تولد فى نفسية المواطن العربى تجاه إسرائيل وتجاه أمريكا بطبيعة الأمر.

*** كيف تنظر إلى الوضع الثقافى فى مصر اليوم وكيف تتحرك أنت فى إطار هذا الوضع؟**

- الوضع الثقافى فى مصر اليوم يمر فى مرحلة من الترهل. إن الكتّاب الذين بدأوا ثوريين منذ شبابهم تحولوا بفضل ظروف عديدة إلى مرتزقة وهذه هى محنة الثقافة الحقيقية فى مصر. إن الخوف قاد الكثيرين منهم إلى التسليم وإلى نوع من الانفصام العقلى فهم يدلون فى مجالسهم الخاصة بآراء ثم يكتبون

نقيضها ويتبنون مواقف غير التى يتداولونها، إنى أعتبر أن الجيل السابق لا يختلف كثيرًا فى نوعيته مهما اختلفت اتجاهاته السياسية ومهما سمى هذا الكاتب يساريا أو ذاك يمينا، إنهم فى النهاية يصبون فى مجرى واحد واعتقد بأن هذه اللعبة تمارس أيضًا مع أفراد جيلى لكن سقوطهم صعب لأسباب عديدة منها أنهم شباب ومنها أنه من الصعب أن يتنازل الإنسان عن أفكاره لقاء أثمان بخسة فقد ذهب الكبار بنصيب الأسد من الفريسة ولم يبق إلا الفتات. ونتيجة لأبعاد هذا الجيل عن مراكز الصدارة فإنه يبقى متمسكًا بشرف كلمته حتى إشعار آخر. وكل المحاولات التى بذلت لاحتواء هذا الجيل لم تنجح تمامًا كما نجحت مع الجيل الذى سبقنا. ومن هنا فقد عادت إلى الظهور وجوه كثيرة، بعد إسقاط ما يسمونهم باليساريين من المراكز الثقافية والصحافية، ممن بليت أفكارهم وأقلامهم. أن تبنى هذه الوجوه يحقق هدفين: الأول هدف براق بالنسبة إلى الجماهير لأن هذه الأسماء لاتزال تحتفظ ببعض شهرتها لدى القراء البسطاء. وهدف آخر فى تمكين هؤلاء فى ممارسة أحقادهم التى تولدت عن عزلتهم وتخلفهم وإحساسهم بالكهولة والنضوب والعقم. أنا لا أكره هؤلاء الكتَّاب وهذه الأسماء التى عادت إلى اللمعان من جديد لأن الزمن فى صالح أفكاره وفنى وآرائى وجيلى. نحن فى صعود وازدهار مهما وضعنا فى أقفاص زجاجية وهم فى ذبول وانحدار مهما دخلوا غرف الإنعاش ولجأوا إلى الحقن المنشطة والمقوية. هذا ليس شماتة من الكهولة أنا أقصد كهولة الفكر وكهولة الروح وهؤلاء الكتاب لا يملكون إنتاجًا حقيقيًا. إن أسماءهم تبرز فى صفحات الصحف وعلى شاشات التليفزيون مسبوقة بلقب الشاعر أو الكاتب أو الناقد، لكنهم فى النهاية لا نقرأ لهم لا شعرا ولا كتابة ولا نقدا.

ومن هنا حالة التدهور الثقافى فى مصر. إن المخرج الوحيد أمام المؤسسات الثقافية المسئولة فى مصر هو أن تتبنى جيلى وقضاياه وأفكاره: لأن فى هذا تجديدًا لشبابها قبل أن يكون تجديدًا لشباب مصر.

نشأتك فى الصعيد وأثرها فى شعرك وشعراء الصعيد عموماً..

لماذا يتميز شعركم بالقسوة والعنف؟

* أنت إن سكت مت وإن نطقت مت... فقلها ومت.

* لم أنضم لأى تنظيم سياسى لأنى أحببت دائمًا أن أكون حرا.

* فى صغرى كنت منضما للطريقة البرهامية الصوفية

* موقفى ورأيى فى قضية السلام مع إسرائيل.

* أمل دنقل ما هو النظام الأمثل فى نظرك؟

حوار مع / أمانى السيد مجلة اليقظة الكويتية - عدد ٥٢٤ - ١٧ تشرين أول - أكتوبر ١٩٧٧ .

نشأتك فى الصعيد وأثرها فى شعرك وشعراء الصعيد عموماً.. لماذا يتميز شعركم بالقسوة والعنف؟

- ربما بسبب البعد والعزلة.. الوادى يضيق بحيث إذا رفعت بصرك بعيدا رأيت الصحراء.. الصحراء تعطى الإحساس المطلق.. فى المدينة يبقى الشاعر جماليًا أو غنائيًا.. لكنه لا يحس بحدة المفارقة بين الكائنات وأهم سمات الفرق بين شعراء الصعيد وشعراء الوجه البحرى.. الحدة..

فالقبائل الصعيدية غالبيتها قبائل عربية عبرت باب المندب ثم هامت فى صحراء البحر الأحمر حتى دخلت الوادى عن طريق وادى الحمامات بين القصير وقنا.. ولذلك فإن إحساس هذه القبائل باللغة العربية هو إحساس رفيع ولقد رأيت الأميين فى القرى يستمعون بشغف إلى الخطب الفصيحة البليغة التى يلقيها عليهم فى المناسبات علماء الأزهر أو مدرسو اللغة العربية، لكن الفارق الأساسى فى التكوين النفسى بين الشاعر القادم من الجنوب والشاعر الذى يعيش فى الدلتا إن انفساح الرقعة الخضراء فى الدلتا يعطى الشاعر فى الشمال نكهة من الرخاوة والليونة بينما شعراء الصعيد يتميزون بالحدة وإدراك التناقض الشديد.. كذلك فإن اللغة التى يستعملها شعراء الصعيد لغة صارمة أشبه بالصخر، فالصعيدى يعيش فى ظل تقاليد متشابهة وينشأ فى ظل قيم ثابتة أقرب إلى القيم القبلية، وعندما يفرون إلى العاصمة فإن الإحساس بالحذر يتملكهم جميعا، ولقد كان الشاعر الأول الذى بهرنى فى مدرسة أبوللو هو محمود حسن إسماعيل ولم أعرف إلا بعد ذلك بسنين أنه شاعر صعيدى من إحدى قرى أسيوط، ولكن هذه القاعدة لها استثناءات كثيرة.. مثل الشاعر أحمد فؤاد نجم.. فهو حاد وعنيف رغم أنه شرقاوى وليس صعيديا.

* **هل تتكلم فى السياسة؟**

ـ طبعًا .. أو لنقل التفكير فى قضايا الوطن والمجتمع .. بدأت علاقتى بالتفكير فى هذه الأمور عندما حضرت إلى القاهرة، وكانت هى نفس السنة التى اعتقل فيها الشيوعيون عقب خلاف عبدالناصر مع عبدالكريم قاسم.. ورغم أننى لم أكن متعاطفًا مع الشيوعيين إلا أننى رأيت أن لجوء الحاكم إلى مصادرة الحريات يخلق آثارًا سلبية عميقة على المجتمع خاصة إذا كان هذا الإرهاب موجها ضد كتابه أو مفكريه وليس ضد منظمات تحمل السلاح فعلا.

فكتبت عدة قصائد تندد بالحكم المطلق نشرت بعضها فى جريدة الأهرام ١٩٦١م كانت نهايتها قصيدة أسبارتكوس:

يا إخوتى الذين يعبرون فى الميدان

مطرقين منحدرين فى نهاية المساء

فى شارع الإسكندر الأكبر:

لا تخجلوا.. ولترفعوا عيونكم إلى

لأنكم معلقون جانبى.. على مشانق القيصر

فلترفعوا عيونكم إلى

لربما.. إذا التقت عيونكم بالموت فى عينى:

يبتسم الفناء داخلى.. لأنكم رفعتم رأسكم.. مرة!

«سيزيف» لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون فى مخادع الرقيق والبحر.. كالصحراء.. لا يروى العطش

لا من يقول ـ لا ـ لا يرتوى إلا من الدموع!

.. فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق

فسوف تنتهون مثله.. غدا

وقبلوا زوجاتكم .. هنا.. على قارعة الطريق

فسوف تنتهون ها هنا.. غدا

فالانحناء مر..

والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى

فقبلوا زوجاتكم. إنى تركت زوجتى بلا وداع

وإن رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء!

علموه الانحناء!

لكنى فوجئت عند خروج الشيوعيين من المعتقلات بأنهم يسبحون بحمد النظام الذى صادر حرياتهم خمس سنوات.. ووقعت فى حيرة كانت نتيجتها أنى انقطعت عن كتابة الشعر منذ عام ١٩٦٣ حتى ١٩٦٦ عندما قررت أن أعود للقاهرة وأن أكتب نفس الأشعار التى تتحدى النظام وقلت لنفسى أنت إن سكت مت وإن نطقت مت.. فقلها ومت.. عندما وقعت نكسة ١٩٦٧ كتبت قصيدة زرقاء اليمامة التى كنت أندد فيها بهؤلاء الذين لم يسمعوا نبوءة الزرقاء عن اقتراب العدو وفى تلك السنة سقطت الغشاوة الذهبية التى كانت تغمم عيون الناس..

ولم أنضم لأى تنظيم سياسى من أى نوع ولا حتى الاتحاد الاشتراكى لأنى أحببت دائمًا أن أكون حرا وغير ملتزم بتعليمات أى حزب أو تنظيم يتطلب من أعضائه انضباطا معينا ويعطى لنفسه الحق فى أن يفرض سلوكهم.

- قبل حضورى للقاهرة كنت أكتب شعرًا فى البلد ضد خطباء المساجد.. والسبب أننى كنت منضمًا للطريقة البرهامية الصوفية، طريقة إبراهيم الدسوقى.. كنت متدينًا جدًا وأصلى الفجر حاضرًا - كنت دايمًا الاقى الخطيب يقول نفس الكلام.. كان يقرأ الخطبة من ورقة.. وعرفت أن عنده كتابًا اسمه

الجواهر النثرية فى الخطب المنبرية يعيده كل سنة.. وعندما قرر أحد شباب القرية أن يحل محله أحيانًا كتب خطبة طويلة عن تحريم لبس الحرير والتزين بخواتم الذهب والتنديد بسير النساء كاسيات عاريات فكتبت قصيدة فى نقد ما سميته بانقسام الوعظ الدينى عن حياة الناس الحقيقية ثم استهوانى هذا الاتجاه فكتبت قصائد عن الموالد والزار وعادات الختان وعندما حضرت للقاهرة تابعت هذه السلسلة بقصائد تهاجم بوليس الآداب والسينما والزحام فى شارع فؤاد.. لكننى لم أنشر شيئًا من هذه القصائد.

قصيدة ـ تعتز بها؟

* قصيدة ـ مذكرات المتنبى فى مصر ـ قارنت فيها بين فروسية سيف الدولة ورخاوة كافور ومقارنة المتنبى بين حياته فى بلاط سيف الدولة الذى يحارب الروم وبلاط كافور الذى يتحدث عن الحرب دون أن يحارب.. واستعرت قافية قصيدة المتنبى الشهيرة التى قالها فى هجاء كافور واتخذت منها بداية لقصيدتى تلك:

عيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى من أم لأرضى فيك تهويد

نامت نواطير مصر عن عساكرها

وحاربت بدلا منها الأناشيد

ناديت يا نيل هل تجرى المياه دما

لكى تفيض ويصحو الأهل أن نودوا

عيد بأية حال عدت يا عيد

ـ أحدث قصيدة لك..

* اسمها ـ وصايا كليب العشر ـ وهى تتحدث عن لحظة مقتل كليب بسهم جساس.. فقد طلب كليب من أحد عبيده وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة أن يقرب منه

بلاطة بيضاء .. ثم غمس أصبعه فى دمه وكتب لأخيه عشرة أبيات تحمل عشر وصايا تبدأ كل وصية منها بكلمة متكررة هى لا تصالح:

لا تصالح ولو قال من مال عند الصدام

ما بنا طاقة لا متشاق الحسام

عندما يملأ الحق قلبك تندلع النار أن تتنفس

ولسان الجريمة أخرس

لا تصالح ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان نسيم السلام المدنس

كيف تنظر فى عين امرأة

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها فى الظلام

كيف ترجو غدا لصغير ينام

ويكبر بين يديك بقلب منكس

لا تصالح ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

وارو قلبك بالدم وارو التراب المقدس

وارو أسلافك الراقدين إلى أن تجيب العظام

لا تصالح ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن الجليلة

أن تسوق الدهاء وتبدى لمن قصدوك القبول

سيقولون ها أنت تطلب ثأرا يطول

فخذ الآن ما تستطيع:

قليلاً من الحق فى هذه السنوات القليلة

إنه ليس ثأرك وحدك لكنه ثأر جيل فجيل

وغدا سوف يولد من يلبس الدرع كاملة

يوقد الحرب شاملة

يطلب الثأر، يستولد الحق من أضلع المستحيل

لا تصالح ولو قيل إن التصالح حيلة

إنه الثأر تبهت شعلته فى الضلوع

إذا ما توالت عليه الفصول

ثم تبقى يد العار مرسومة بأصابعها الخمس

فوق الخيام الذليلة

ـ أعتقد أنك لا تعنى كليبا بالذات حدثنى عن موقفك ورأيك فى قضية السلام مع إسرائيل؟

* بالنسة لقضية السلام مع إسرائيل فإننى لا أستطيع أن أجزم أننا سائرون نحو السلام... والأحاديث عنه لكسب الوقت من جانب المعسكر الغربى حتى يستنزف كل ثروات البترول فى المنطقة وأستنزاف الأموال العربية ويعودون بعدها إلى تأييد إسرائيل تأييدًا كاملاً والاعتماد عليها كرأس جسر لرأس المال الأمريكى فى المنطقة، وأخاف أن يكون الأمريكيون قد استغلوا خوف الدول العربية من انتشار الشيوعية لكى يضغطوا عليها فى اتجاه السلام حتى لا يتزايد اعتماد الدول العربية المحاربة على المعسكر الاشتراكى فى التسليح، وإننى أعتقد أن هذا الاتجاه للسلام يخدم مصالح مصر على المدى القصير إذ يتيح لها فرصة التقاط الأنفاس وإعادة بناء المجتمع المخرب، بينما يحقق السعى نحو السلام مصلحة إسرائيل أيضًا على المدى القصير حيث تمنى إسرائيل نفسها بفترة سلام نحو عشر سنوات حتى ينتهى نفوذ البترول العربى وتكون هى قد تفوقت أكثر فأكثر عسكريا حتى تستطيع أن ترد على ضربة أكتوبر ١٩٧٣ .. لكن هذا لا يعنى أننى ضد التحرك نحو السلام فمصر التى صرفت أكثر من ١٥ مليار على

الجيش من ٦٧ حتى الآن لدرجة أنها لم تستطع خلال هذه الفترة أن تستثمر شيئًا فى الصناعة أو تقيم مدرسة جديدة أو تبنى مسكنا شعبيا أو ترمم حتى خدمات الدولة العادية كالطرق والمواصلات والتليفونات أصبحت مصر من خلال هذه الفترة أكثر تخلفا فى وسائل المدنية والتقدم العلمى من كثير من الدول العربية المجاورة، ولذلك فإن مصر فى حاجة ماسة إلى إعادة بناء كل مؤسساتها على أسس عصرية وأن تخلق مجتمعا يستطيع تحمل أعباء الحرب الجديدة التى لابد وأن يشنها الإسرائيلون، فالصدام بين مصر وإسرائيل حتمى ولا علاقة هنا للقضية الفلسطينية بالحرب بين مصر وإسرائيل فمصر تحارب الآن من أجل ريادتها واستقلالها الذى تريد إسرائيل أن تنتهكه عن طريق تبعية مصر اقتصاديا لمخططات رءوس الأموال اليهودية التى تريد أن تجعل من الشرق العربى مجرد سوق استهلاكى لمنتجات الدول الصناعية.

- أريد أن أعود إلى قصيدتك عن زرقاء اليمامة.. ماذا قلت فيها..؟

* إنها تعيدنى إلى جو النكسة.. لحظة اليمة جدا.. ومع ذلك لا بأس.. لنقرأها كثيرًا حتى لا تتكرر المأساة..

أيتها العرافة المقدسة..

جئت إليك.. مثخنا بالطعنات والدماء

أزحف فى معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة.

منكسر السيف،

مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء..

عن فمك الياقوت

عن نبوءة العذراء

عن ساعدى المقطوع .. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال فى الخوذات.. ملقاة على الصحراء

عن جارى الذى يهم بارتشاف الماء

... فيثقب الرصاص رأسه.. فى لحظة الملامسة!

عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!

اسأل يا زرقاء..

عن وقفتى العزلاء بين السيف.. والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبى... والفرار؟

كيف حملت العار..

ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسى؟ دون أن أنهار؟!

ودون أن يسقط لحمى.. من غبار التربة المدنسة

تكلمى أيتها النبية المقدسة

تكلمى.. بالله.. باللعنة .. بالشيطان

* * *

أيتها العرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ماقلت عن قوافل الغبار...

فاتهموا عينيك، يا زرقاء بالبوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

وحين فوجئوا بحد السيف.. قايضوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلب،

جرحى الروح والفم..

لم يبق إلا الموت..

والحطام..

والدمار..

وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن فى سلاسل الأسر

وفى ثياب العار

مطاطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة!

- قلت إنك لست شيوعيا ولا إخوانيا ولست منضما لأى تنظيم سياسى.. ما هو النظام الأمثل فى نظرك إذن؟..

* النظام الأمثل هو الذى يحل المعادلة الصعبة بين حرية الفرد وحرية المجتمع.. لازم يبقى فيه نوع من إعادة توزيع الثروة بشكل عادل وحقيقى.. وفى نفس الوقت يجب أن يتحقق دخل قومى يسمح لكل فرد بأن يعيش فى مستوى معقول من الرفاهية، كما أننى ضد كل القيود على انتقال المواطنين وضد أن تكون صحافة أى بلد صحافة حكومية أو تتلقى توجيهات من الحكومة.. أمريكا مثلا فيها دخل قومى يكفى كل فرد أن يعيش فى رفاهية.. لكن الدخل غير موزع توزيعًا عادلاً.. فى روسيا عدالة التوزيع هذه على الورق فقط.. النظام الأمثل فى نظرى هو النظام الموجود فى فنلدا والسويد حيث يحققون عدالة التوزيع عن طريق الضرائب التصاعدية...

* الفروق الأساسية بين جيلى وجيل صلاح عبد الصبور وحجازى
* جناية أدونيس على الشعراء

أنا لست من جيل صلاح عبدالصبور بل من جيل تال أيضًا لأحمد عبدالمعطى حجازى.

عندما قامت «ثورة يوليو» واكب صلاح عبدالصبور هذه الثورة فى ظهوره الشعرى ونما معها فى فترات الانتصارات التى انتهت بالوحدة المصرية ـ السورية كان هذا الجيل قد تتلمذ على أساتذة الثلاثينات والأربعينيات، بدءًا من طه حسين وانتهاء بلويس عوض ومحمد مندور. أيضًا أحمد عبدالمعطى حجازى بدأ النشر فى عام ١٩٥٥، بعد صلاح بسنة أو سنتين. إنهما ينتميان فكريا وثقافيًا إلى مناخ وأفكار تختلف عن المناخ والأفكار التى نشأت أنا فى ظلها.

تسألنى عن الفرق بين جيلى وجيل هذين الشاعرين؟ يمكننى أن أعتبر جيلهما جيل الانتصارات. الانتصارات على المستوى الوطنى والمستوى القومى، نحن كنا جيل الهزائم. الجيل الذى بدأ احتكاكه الفعلى فى الواقع بمشاهدة المفكرين والمثقفين والشعراء فى المعتقلات فى عام ١٩٥٩. وبداية انهيار المد الوطنى فى ذلك الوقت بالانفصال المصرى السورى عام ١٩٦١. ثم إن جيل صلاح وحجازى يمكن أن نقول عنه إنه جيل الشعارات التى لم تطبق فهو جيل نما مع الاشتراكية التى لم تكن طبقت فى ذلك الوقت. وجيل العداء للاستعمار بشكله التقليدى. لكن جيلنا نحن نشأ وقد بدأت الاشتراكية العربية تطبق وبدأت آثارها السلبية تظهر فى المجتمع. أن تطبق الاشتراكية بلا اشتراكيين.

(*) حوار مع / جهاد فاضل مجلة الحوادث اللبنانية ـ عدد ١٣٧٤ الجمعة ٤ آذار (مارس) ١٩٨٣ .

هذه الناحية أولى، الناحية الثانية أن العالم لم يعد ينقسم إلى معسكر الاستعمار ومعسكر الشعوب. فقد تداخل الاستعمار فى ذلك الوقت ولم يعد احتلالاً عسكريًا فقط. وإنما أصبح أيضًا احتلالاً اقتصاديًا وثقافيًا أيضًا.

- من ناحية فنية محضة هل قصيدتك أو قصيدة شعراء جيلك مختلفة عن قصيدة صلاح وحجازى؟.

- مختلفة فى أشياء كثيرة جدًا. بادئ ذى بدء أن استخدام جيل صلاح عبدالصبور للأسطورة كان مختلفًا عن استخدام جيلنا. كان جيل صلاح يعتمد التراث اليونانى والتراث الإغريقى معتبرًا أن الانتماء للتراث العالمى هو واجب الشاعر، بينما جيلى أعتبر أن الانتماء إلى الأسطورة العربية والتراث العربى هو المهمة الأولى للشاعر. هذه نقطة فنية. وهناك الاهتمام بنقاء اللغة العربية. فقد كان من المهم بالنسبة لجيل صلاح أن تقترب اللغة من اللهجة المحكية أو اللهجة العامية فى محاولة للاقتراب من الشعب ومن الناس، بينما رأى جيلنا أن التعامل مع اللغة لا يكون باقترابها من اللغة الشعبية، وإنما بقدرتها على التعبير الكامل عما يجيش فى صدورنا، وأن تكون هناك لغة جديدة ليست اللغة القاموسية القديمة وليست أيضًا اللغة الرخيصة أو العامية. هذا فارق أيضًا. فارق ثالث هو الاعتماد على طرق التعبير الحديثة فى الصورة. مثلا استخدام تكنيك السينما.

الاستفادة من تكنيكات الفنون الأخرى. سواء فى الفنون التشكيلية أو فى السينما والمسرح. كان هذا أوضح عند جيلنا من جيل صلاح. الاهتمام أيضًا بالقافية. لقد كانت الحركة فى بدايتها ترى أنك كلما ازددت تحللا من القافية ازددت اقترابا من الحداثة فى الشعر، بينما كان جيلنا يرى العكس: أن القافية قيمة موسيقية لابد من الاستفادة منها حتى النهاية يمكن أن نقول أيضًا إنه بالنسبة للجيل السابق. وباستثناء بدر شاكر السياب كان هناك وقوع فى أسر السهولة واليسر فى تركيب القصيدة. أن تصبح القصيدة بسيطة التركيب. بسيطة البناء. معبرة عن فكرة واحدة. بينما جيلنا كان يرى أن القصيدة صورة من العالم، وبما أن العالم مركب فلابد أن تكون القصيدة مركبة أيضًا، ولا تعطى نفسها للوهلة الأولى.

هذه فروق أعتقد أنها أساسية بين جيلى وجيل صلاح عبدالصبور.

* هذا يعنى أنكم تشددتم فى أمور كثيرة. بينما الموضة عند بعض الشعراء اليوم تختلف عن ذلك . لقد تشددتم بينما تحللوا...

- هذا هو الفاروق بين السباحة فى بحر القاهرة والسباحة فى بحر بيروت.

فى مصر على الشاعر أن يسبح وسط جمهور يتجاوب معه. لقد كنا فى حاجة إلى اكتساب أنصار ليس للشاعر فقط. وإنما أيضًا للقضية التى يحملها هذا الشاعر. وبالتالى فإن استخدام كل الوسائل الفنية لجذب أذن وعين القارئ المتلقى كان مهمًا بالنسبة لنا. أما فى بيروت فإن السباحة مختلفة. مجالات النشر واسعة ومتعددة أمام الشاعر. والشعراء مطالبون باستقطاب جمهور لهم وبالتالى فهم يتطرفون ما شاء لهم التطرف طالما إن هذا لا يتعدى صفحات الصحف. فالمهمة الوطنية للشاعر فى مصر أو فى سورية أو فى العراق. تختلف عن المهمة الوطنية أو الفنية للشاعر فى بيروت. بيروت مركز نشر، وقد احتضنت حركة الشعر الحديث فى بدايتها، ولم يكن مقدرا لهذه الحركة أن تزدهر لو لم تحتضنها بيروت ولكن كان لابد لهذا الاحتضان ولهذا الازدهار أن ينتقلا إلى المجتمع فى مصر وأن يأخذ طريقهما بين الناس وبالتالى فقد كان الشاعر مطالبا بأن يجلب هؤلاء الناس إلى ساحته هو، وأن يوجد صيغة للتوصيل وللتواصل مع المتلقى.

* ولكن مصر لم تتجاوب إلا متأخرة مع حركة الشعر الحديث التى كانت تنمو فى العراق ولبنان فى مطلع الأربعينيات، ومع الوقت خفت صوت الشعر فى مصر.

- يجب أن نعترف بأن مصر طيلة فترات الشعر العربى كانت أقل الأقاليم العربية تجاوبا مع الشعر. باستثناء فترة البارودى وشوقى وحافظ. كانت مصر تعتبر من الدول المستقبلة للشعراء وليست المنجبة لهم. لكنى أعتقد أن هناك سببا آخر: أن حجم الأمية فى مصر انعكس على الحياة الثقافية بوجه عام. فمثلا مصر، رغم كبر حجمها. عدد الصحف والمجلات والدوريات التى تصدر فيها أقل بكثير من أى قطر عربى آخر حجمه أقل من حجم مصر بالنسبة لعدد السكان. صحيح أن مصر لها ريادة فى المجلات الثقافية العربية مثل «الرسالة»

و«الثقافة» فى الثلاثينيات والأربعينيات لكن هذا يتعلق بعصر النهضة وعصر الاستقلال. أعتقد أن تجاوب الشعراء المصريين مع الساحة العربية كان مرتبطًا أيضًا بدرجة نمو الوعى العربى فى مصر. كان هناك إحساس بأن مصر لا تنتمى إلى العالم العربى وأنها تنتمى إلى أوربا، إلى حوض البحر المتوسط. وبالتالى لم يكن هناك هذا الإحساس بالحاجة إلى الارتباط بالثقافة العربية بوجة عام. عندما نشأت حركة التجديد فى العراق بدت هذه الحركة فى مصر كما لو كانت شيئًا غريبا. رغم أن حركات التجديد الشعرية فى مصر بدأت قبل ذلك بكثير. بدأت على يد على أحمد باكثير فى سنة ١٩٣٦ وعلى يد لويس عوض فى ديوانه «بلوتو لاند» سنة ١٩٤٤ . لكن هذه البدايات لم تستطع أن تتواصل مع البدايات الأخرى فى العراق، باعتبار أن مصر منفصلة أو منعزلة عن هذا كله، وليس غريبا على الكيان العربى ككل، أن ازدهار حركة الشعر الحديث فى مصر ارتبط مع بداية إعلان مصر أنها جزء من الأمة العربية.

*** تشهد المرحلة الحالية من حياتنا طرقا شتى إلى الشعر، كيف تفرق بين الشعر وبين ما ليس شعرًا؟**

- الشعر ليس مجموعة من المواد الكيماوية إذا وضعت مع بعض صنعت قصيدة. فالإحساس بأننى فى حضرة الشعر يأتى عن طريق الوجدان أولا وليس عن طريق العقل. الشعر فن وصناعة فى الوقت نفسه. واكتمال الصناعة لا يعنى أن الإنسان صار شاعرا، وكذلك الشاعر الموهوب، فبدون أن تستقيم له أدواته، أدوات الصناعة، يصبح شاعرا غير مبين، لا يملك الإفصاح الكامل عن نفسه، فالقصيدة هى التى تكشف نفسها لى أو لغيرى للشاعر أو المتلقى غير المدرب على كتابة الشعر. لكنى أعتقد أيضًا بأن الشعر الحديث استطاع أن يخطو خطوات واسعة وأن يخلق وجدانا عربيا وفنيا جديدًا. سواء بالنسبة لمصر أو للبلاد العربية الأخرى واستطاع هذا الشعر أيضًا أن يحمل رسالته. وليس غريبا أن الفن الأدبى الوحيد الذى تعرض للمصادرة والمنع أكثر من غيره فى السنوات الماضية هو الشعر، أيضًا، فإن الفن الذى حمل القضية الفلسطينية إلى الخارج واستطاع أن يعبر عنها بجدارة كان الشعر، شعر المقاومة الفلسطينية، أيضًا درجة

بروز القضية الوطنية، والقضية الاجتماعية والقضية الفنية، كانت دائمًا تتجسد فى الشعر أكثر من أى فن آخر يعنى أن هناك تجديدًا فى القصة، وتجديدًا فى الرواية، لكنه لا يواجه بشراسة، كالشراسة التى يواجه بها التجديد فى الشعر. وهناك مضامين وطنية وقومية تحملها أيضًا أقاصيص وروايات كثيرة لكنها لا تحمل البريق واللمعان اللذين يحملهما الشعر. فى تقديرى أن الشعر الحديث هو أرقى الأشكال الأدبية الموجودة حتى الآن ورغم أن هناك تسيبا فى جانب التجديد وهناك مبالغة من جانب بعض الفئات فى التجديد تصل فى بعض الأحيان إلى إهمال دور المتلقى نهائيًا إلا أن الشعر يظل رغم ذلك أرقى الفنون الأدبية الموجودة عندنا وأكثرها تواصلا مع الجماهير.

* لقد ربطت بين الشعر والقضية الوطنية، كأنه لا شعر إذا لم يقترن بهم وطنى أو قومى...

- الشاعر فى العالم العربى. وفى ظل الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب بدورين: دور فنى أن يكون شاعرا ودور وطنى أن يكون موظفًا لخدمة القضية الوطنية وخدمة التقدم، ليس عن طريق الشعارات السياسية وليس عن طريق الصياح والصراخ، وإنما عن طريق كشف تراث هذه الأمة وإيقاظ إحساسها بالانتماء وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها، على الشاعر أن يلعب دور الشاعر والمفكر أيضًا وأن يستنهض كل الذين يرون مهمة الشاعر مهمة مثالية: أن يكتب الشعر فقط. إنهم قاصرون فى هذه النظرة. فالشاعر، لكى يكتب الشعر وليكون شاعرا حرا يجب أن يكتب انعكاسات وجدانه الحقيقية، ولا يمكن لإنسان يعيش فى ظل ظروف التخلف التى نعيش فيها، وظروف التداخل الثقافى التى لدينا، أن يكتفى بمجرد الأحساس بالجمال المطلق، لابد أن يعيد اكتشاف الجمال الموجود فى الواقع الذى يراه والذى يعيشه وليس أن يعيش فى واقع آخر يستعيره ثم يلبسه ثوبا شعريا عربيا.

* إنما بدون التضحية بالمستلزمات الفنية التى لا يكون الشعر بدونها شعرا

- طبعًا .. طبعا

* عندما تطالع شعرا حديثًا ليس فيه سوى هذه التجريبية المقصودة لذاتها، هذا الإيغال فى التجريبية، بماذا تشعر؟

- هناك دائمًا تغلب للمغالاة فى جناح من جناحى الشعر. هناك مثلا الشعراء الذين يقدمون المضمون على الفن فيصبح الشعر عندهم حشدا لأكبر مجموعة من الشعارات. والمقولات التقدمية. إنهم يرون أن هذا هو دور الشعر الحقيقى فى استنهاض الهمم وإيقاظ الشعوب ويغلبون هذا الشعر رغم ضعفه الفنى وهناك الذين يرفعون راية الفن ضد المضمون، والمعنى ويوغلون فى ذلك إيغالا شديداً. وفى رأيى أن الاثنين يساهمان فى تقدم حركة الشعر لكنهما لا يصنعان حركة شعرية مستقلة. فالجناح الأول. وهو جناح رفع الشعارات يساهم فى إرساء المضامين التقدمية فى الذهنية العربية والجناح الآخر الذى يقدم راية الفن، يساهم فى مغامرة التجريب، لكنه لا يستطيع أن يصنع القصيدة التى تتواصل مع القارئ. وكل هذه الحركات التى تدعى التجريب هى حركات منغلقة فى حد ذاتها وشعراء يقرأون لبعضهم ونقاد ينقدون شعراءهم فهم يعيشون فى دائرة مغلقة، لأنهم لا يستطيعون أن يقيموا حبلا سريا مع المجتمع والمناخ الذى يعيشون فيه ولا أريد أن أكون متجنيا فأزعم أنهم هروبيون، يهربون من مواجهة الواقع ويرتدون عباءة الجمال وعباءة الفن لكى تقيهم من عواصف الواقع.

*** وأنت فى القاهرة الآن تطلع على الشعر كيف تنظر إلى خريطته الحالية. إلى مرابضة الأخرى فى العالم العربى؟**

الأزمة لا تتجزأ. هناك تراجع لقضية الثورة فى العالم العربى ككل ولقضية التحرر. وهذا التراجع يعكس أثره أول ما يعكس، على الثقافة، وفى تقديرى أن الشعراء يواجهون هذا التراجع بأحد سبيلين: إما الصمت أو التدثر بعباءات التجريب حتى يستطيعوا النجاة بجلدهم ماداموا لا يستطيعون السباحة ضد التيار. وليس غريبا أن تحتفى منابر النشر. لا فى بيروت فقط، بل فى العواصم العربية المختلفة بهذه الأنواع من التجريب أكثر من احتفائها بالشعر الذى يدافع عن قضية أو يدافع عن اتجاه لأنه شعر يسير فى اتجاه تضليل الإنسان العربى وإحياء إعجابه بالصراعات والموضات التى تفد من الغرب. أيضًا من يستخدم الحداثة الفنية لكى يهرب من الحداثة الفكرية. لكى لا يحدث الفكر العربى ولا

يحدث الوجدان العربى وإنما يحدث فقط العين العربية. يحدثها بالإبهار. هناك موجة كاملة من الشعراء الذين تقرأ لهم فلا ترى لا واقع أقطارهم ولا الواقع العربى كله، لا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوبا فى لبنان أو فى المغرب أو فى إيرلنده. هذه الموجة أيضًا وصلت إلى مصر وأصابت فى خلال السنوات العشر الماضية جيلا كاملا من الشعر بالتفاهة. وما زرع هذه الموجة هو الإعجاب بأدونيس بداية. وأدونيس قصد ذلك إما بانسحابه من قضية إلى قضية فهو أصدق ما يلائم هذه الفترة. تتبنى شعارات العروبة وتتحدث ضدها. وتتبنى شعارات الثورة وتتحدث ضدها تفرغ كل قضية نبيلة من مضمونها النبيل وتتركها جوفاء هذا هو المناخ النفسى الذى ظهر فى ظله هذا الشعر.

أنا لا أريد أن أناقش أدونيس. ولكنى أريد أن أناقش جناية أدونيس على الشعراء التاليين. من حق أدونيس أن يجرب. من حق أدونيس أن لا تفهمه. من حقه أن يشرق غربًا وأن يغرب شرقًا. من حقه أن يكون نفيًا للعروبة. وأن يكون نفيًا للثورة. ما دام شاعرا ممثلاً لاتجاه. لكن أن تنسحب قضية نفى للثورة وقضية نفى الشعر أيضًا على كل هذه الأجيال المهزومة من الشعراء الذين يعيشون فى أقطار الوطن العربى فى ظل حكومات استبدادية وديكتاتورية لا تسمح بنمو الإنسان العربى. وبالتالى نمو ثقافة عربية حقيقية. فهو ما أناقشه أن يكون أدونيس طوق النجاة للشعراء الذين يريدون أن يكونوا موجودين فى ساحة الثقافة حاملين للثورة المضادة دون أن يتخلوا عن عباءة الحداثة أو شعار الحداثة. إنهم يستخدمون الحداثة لنفى الحداثة. ويستخدمون شعارات الثورة لنفى الثورة، ويستخدمون شعارات العروبة لنفى العروبة. وهم فى حقيقتهم يؤكدون فى مجتمعاتهم كل قيم الاستسلام وسيادة المفاهيم الفاشستية والرجعية والانهزامية كما هى موجودة الآن فى العديد من الأقطار العربية.

*** أعتقد أننا متفقان على إعطاء الشاعر كمية لا حد لها من الحرية فى الشعر، ولكن أليس هناك برأيك شعرية عربية. لا يمكن للشاعر إلا أن يراعيها؟**

- لا أريد أن يكون حديثى دفاعًا عن الوزن والقافية. أريد أن أؤكد على قضية أخرى: أن هذا التحلل الفنى والشعرى نما وازدهر لأن هناك تحللا اجتماعيا، لأن هناك تفسخا اجتماعيا وتفسخا وطنيا. الشعر الحديث. عندما نشأ، هوجم لأنه

لايلتزم بالوزن والقافية كما يقول أنصار الشعر القديم. ولكن هذا الاتهام لم يلق قبولا لأن الشعر الحديث كان يتبنى القيم الإيجابية فى حركة المجتمع فى ذلك الوقت.

بلاشك مثلا أن شعر المقاومة الفلسطينية . شعر محمود درويش، كان أنضج فنيا وفكريا وأيديولوجيا من شعر النكبة فى سنة ١٩٤٨وبالتالى أصبح ذا قيمة فنية ووطنية لأن الشعر كان فى طريق تبنى القيم الإيجابية فى المجتمع وتدعيمها، لكن عندما يصبح التجريب للتجريب فى الشعر متبنيا للقيم التراجعية فى المجتمع، أن تبدأ اللعبة بالتراجع من العروبة إلى الإسلام والتراجع من قضية ثورة الشعب إلى أن الجيوش هى التى تحقق الثورة. أنه بدلا من أن إسرائيل قاعدة أمريكية فى المنطقة. أن تصبح كل الدول العربية قواعد أمريكية فى المنطقة، بدلا من بناء مجتمع عربى جديد أن يصبح الانبهار بالمجتمع الغربى ونقله نقلا حرفيا إلى داخل الدول. أن يصار إلى تبنى الإبهار بدلا من الصدق كما عند أدونيس. إذن هذه الموجات التجريبية لا تمشى فى طريق التقدم لا تمشى مع حركة التاريخ، وإنما هى تمشى مع حركة المجتمع إلى الوراء. تلك الحركة التراجعية التى نشهدها الآن والتى يغطيها بريق المال والقمع والنفط والحزب الواحد. فكذلك هذه الحركات التجريبية تقود العقل العربى إلى الوراء متدثرة بعباءة الحداثة .

* الصراع بينى وبين المدنية لم يكن صراعا بين قيم ريفية وعلاقات مدنية وإنما كان صراعا من أجل البقاء.

* أعرف أن كثيرًا من الشر يخفى وراءه نبلا مأساويا.

* المدنية لا تعترف إلا بالزيف الصادق أو الصدق الزائف.

* لم أترك قريتى بحثا عن الشهرة أو المجد وإنما بحثا عن المعرفة.

* شعرى لا يفصل بين الريف والمدنية.

* القيم البرجوازية المنحلة تستشرى بين بعض المثقفين.

حوار مع / أحمد عبدالباسط هريدى مجلة روز اليوسف عدد ٢٣١١ فى ٢٥ / ٩ / ١٩٧٢ .

.. أمل دنقل

لا أعتقد أن دهشة ما أصابتنى فور وصولى للمدينة. ونحن فى الأقاليم كنا نتابع مجتمع العاصمة ومن خلال المجلات والصحف. ولابد أن صورة ما ارتسمت فى مخيلتنا عن العاصمة. ولم تكن الصورة بعيدة عن الحقيقة؛ لذا فإن الصراع بينى وبين المدنية لم يكن صراعا بين قيم ريفية وعلاقات مدنية، وإنما كان فى جوهره صراع من أجل البقاء.

ولقد ترحلت بين مدن أهمها الإسكندرية قبل العاصمة ولقد كانت هذه المدن مرحلة وسطى بين قريتى فى أقصى الصعيد وبين القاهرة؛ لذا فإن انتقالى إلى مجتمع القاهرة لم يكن فجائيًا.

وحدث أن عاشرت كثيرا من الأشرار فى حياتى ممن اصطلح على تسميتهم بالصعاليك؛ لذا فإن الشر فى نظرى لم يكن مقترنا بالاشمئزاز وإنما كنت أدرك أن كثيرا من الشر يخفى وراءه نبلا مأساويا.

أما مشكلة الصدق والزيف، فلا أعتقد أن المدينة تنظر إليهما باعتبارهما لونين متضادين، وإنما هما فى المدينة - حيث تنتفى النظرة الأحادية - وجهان لعملة واحدة، فالمدينة لا تعترف إلا بالزيف الصادق أو الصدق الزائف إذا صح هذا التعبير. المدينة لا تحتمل اللون الواحد، اللون الواحد هو لون الريف. لون السذاجة. وأنا أضيق بالتحديد البسيط للأشياء الذى يسود فى الريف ولذا هاجرت إلى المدينة لأننى لم أترك قريتى للعاصمة بحثا عن الشهرة أو المجد

وإنما هاجرت منها بحثا عن المعرفة فى عالم أكثر تعقيدا. وأنا أرى أن المدينة مليئة بالطبقات التى ماتزال القيم البدائية تعيش فى وجدانها كما أن الريف ملىء أيضًا بالعناصر التى تجعل تبادل المنفعة شرطًا أساسيا للتعامل مع الإنسان.

لذا فإن شعرى - وهو شعر اجتماعى بالدرجة الأولى - لا يفصل بين الريف والمدينة فى مواجهة الأحداث. كلاهما بتخلفه ضحية. وكلاهما مدان لكن الظاهرة الملفتة للنظر أن القيم البرجوازية المنحلة تستشرى بين بعض المثقفين ولكن أسباب ذلك مفهومة، إذا راجعنا تاريخ الحركة الثقافية فى السنوات الأخيرة، وأنا لا ألتمس لهم العذر.. لكننى أيضًا لا أستطيع أن أحملهم وحدهم كل المسئولية.

قلت: فليكن الحب فى الأرض، لكنه لم يكن!

قلت: فليذب النهر فى البحر، والبحر فى السحب،

والسحب فى الجدب، والجدب فى الخصب، ينبت

خبزا ليسند قلب الجياع، وعشبا لماشية

الأرض، ظلا لمن يتغرب فى صحراء الشجن.

ورأيت ابن آدم - ينصب أسواره حول مزرعة

الله، يبتاع من حوله حرسا، ويبيع لإخوته

الخبز والماء، يحتلب البقرات العجاف لتعطى اللبن.

قلت فليكن الحب فى الأرض، لكنه لم يكن.

أصبح الحب ملكا لمن يملكون الثمن.

... .

ورأى الرب ذلك غير حسن!

قلت: فليكن العدل فى الأرض، عين بعين وسن بسن

قلت: هل يأكل الذئب ذئبًا، أو الشاة شاة؟
ولا تضع السيف فى عنق اثنين: طفل.. وشيخ مسن
ورأيت ابن آدم يردى ابن آدم، يشعل فى
المدن النار، يغرس خنجره فى بطون الحوامل،
يلقى أصابع أطفاله علفا للخيول، يقص الشفاه
ورواد تزين مائدة النصر.. وهى تئن.
أصبح العدل موتا، وميزانه البندقية، أبناؤه
صلبوا فى الميادين، أو شنقوا فى زوايا المدن.
قلت: فليكن العدل فى الأرض، لكنه لم يكن.
أصبح العدل ملكا لمن جلسوا فوق عرش الجماجم
بالطيلسان.
الكفن
... ...
ورأى الرب ذلك غير حسن

* * *

قلت: فليكن العقل فى الأرض، تصغى إلى صوته المتزن
قلت: هل يبتنى الطير أعشاشه فى فم الأفعوان،
هل الدود يسكن فى لهب النار، والبوم هل
يضع الكحل فى هدب عينيه، هل يبذر الملح
من يرتجى القمح حين يدور الزمن.

ورأيت ابن آدم وهو يجن، فيقتلع الشجر المتطاول، (يبصق فى البئر، يلقى على صفحة النهر بالزيت).

يسكن فى البيت، ثم يخبئ فى أسفل الباب

قنبلة الموت، يؤوى العقارب فى دفء أضلاعه،

ويورث أبناءه دينه.. واسمه.. وقميص الفتن.

أصبح العقل مغتربًا يتسول، يقذفه صبية

بالحجارة، يوقفه الجند عند الحدود، وتسحب

منه الحكومات جنسية الوطنى.. وتدرجه فى

قوائم من يكرهون الوطن.

قلت: فليكن العقل فى الأرض، لكنه لم يكن.

سقط العقل فى دورة النفى والسجن..: حتى يجن.

... ...

ورأى الرب ذلك غير حسن!

أمل دنقل

«سفر التكوين»

يا قيصر العظيم: قد أخطأت.. إنى أعترف

دعنى - على مشنقتى - ألثم يدك

ها أنذا أقبل الحبل الذى فى عنقى يلتف

فهو يداك، وهو مجدك الذى يجبرنا أن نعبدك

دعنى أكفر عن خطيئتى

أمنحك - بعد ميتتى - جمجمتى

تصوغ منها لك كأسا لشرابك القوى

.. فإن فعلت ما أريد:

إن يسألوك مرة عن دمى الشهيد

وهل ترى منحتنى «الوجود» كى تسلبنى «الوجود»

فقل لهم: قد مات.. غير حاقد على

وهذه الكأس - التى كانت عظامها جمجمته -

وثيقة الغفران لى.

يا قاتلى: إنى صفحت عنك..

فى اللحظة التى استرحت بعدها منى:

استرحت منك!

لكننى.. أوصيك إن تشأ شنق الجميع

أن ترحم الشجر!

لا تقطع الجذوع كى تنصبها مشانقا

لا تقطع الجذوع

فربما يأتى الربيع

«والعام عام جوع».

فلن تشم فى الفروع.. نكهة الثمر!

وربما يمر فى بلادنا الصيف الخطر

فتقطع الصحراء. باحثا عن الظلال

فلا ترى سوى الهجير والرمال والهجير والرمال

والظمأ النارى فى الضلوع!

يا سيد الشواهد البيضاء فى الدجى..

يا قيصر الصقيع!

أمل دنقل

«كلمات سبارتكوس الأخيرة»

(١٩٦٢)

الهجرة إلى الداخل

اترك كل شىء فى مكانه:
الكتاب، والقنبلة الموقوتة
وقدح القهوة ساخنا،
وصيدلية المنزل،
وأسطوانة الغناء
والباب مفغور الفم،
.. الباب.. وعين القطة الياقوتة.
أترك كل شىء فى مكانه،
وأعبر الشوارع الضوضاء
مخلفا خلفى: زحام السوق..
والنافورة الحمراء..
والهياكل الصخرية المنحوتة
أخرج للصحراء!
أصبح كلبا دامى المخالب

أنبش حتى أجد الجثة،

حتى أقضم الموت الذى يدنس الترائب!

أدس فى الحفرة وجهى الشره المحموم

تصبح بوقا مصمتا حول فمى المنكفئ المزموم

وصارخا فى رحم الأرض..

أصيح: يا بساط البلد المهزوم..

لا تنسحب من تحت أقدامى..

فتسقط الأشياء..

من رفها الساكن فى خزانة التاريخ،

تسقط المسميات والأسماء!

أصرخ.. ليس يصل الصوت

أصرخ.. لا يجيب إلا عرق التربة والسكون والموت

ويستدير حول رأسى الطنين،

ويدوم الهواء

أسقط واقفا..

وخائفًا.

أن يحمل الصدى ندائى للهوائيات..

فوق أسطح البيوت

أن تفشى الرمال صوتى المضىء،

صوتى المكبوت!

أبكى إلى أن يستدير الدمع فى الحفرة

أبكى.. إلى أن تهدأ الثورة

أبكى إلى أن ترسخ الحروف فى ذاكرة التراب

أعود ضالا..

اتبع الأسلاك، والدم الركام،

والدم المنساب

أبحث عن مدينتى التى هجرتها..

فلا أرها!

أبحث عن مدينتى:

يا إرم العماد

يا إرم العماد

يا بلد الأوغاد والأمجاد

ردى إلى صفحة الكتاب

وقدح القهوة.. واضطجاعتى الحميمة

فيرجع الصدى..

كأنه أسطوانة قديمة:

يا إرم العماد

يا إرم العماد

ردى إليه: صهوة الجواد

وكتب السحر..

وبعض الخبز فى زوادة السفر

فقلبه الذى انشطر

يرقد فوق زهرة اللوتس فى المنفى،

يطالع المكتوب

منتظرًا حتى يفور الكوب

فى يده،

يدير فوق جسمه رداءه المقلوب

لكى يعود فى مواسم الحصاد

أغنية.. أو وردة

للباحثين عن طريق العودة!

«أمـل دنـقل»

.. صاح بى سيد الفلك ـ قبل حلول

السكينة:

«انج من بلد.. لم تعد فيه روح!»

قلت:

طوبى لمن طعموا خبزه

فى الزمان الحسن

وأداروا له الظهر

يوم المحن!

ولنا المجد ـ نحن الذين وقفنا

(وقد طمس الله أسماءنا!)

نتحدى الدمار

ونأوى إلى جبل لا يموت

(يسمونه الشعب!)

نأبى الفرار..

ونأبى النزوح!

....

....

....

كان قلبى الذى نسجته الجروح

كان قلبى الذى لعنته الشروح

يرقد ـ الآن ـ فوق بقايا المدينة

وردة من عطن

هادئنا

بعد أن قال «لا» للسفينة

.. وأحب الوطن!

أمل دنقل

«مقابلة خاصة مع ابن نوح»

* التزام الشاعر أمام جمهوره لابد أن يسبقه التزام الشاعر أمام نفسه.
* الشعر هو إعادة اكتشاف العالم المحيط بك ثم إعادة بنائه.
* حاولت السلطة في كل مكان أن تقدم كتابها وشعراءها فى حلل الشرف إلى الجماهير لكنها عجزت.
* بيان الأدباء عام ١٩٧٣ وموقف نجيب محفوظ.
* الوحدة الثقافية فى العالم العربى هى أقوى وحدة موجودة حتى الآن.
* الحركة الأدبية فى ليبيا.

حوار مع / زياد على - العدد الأسبوعى من الفجر الجديد ليبيا - فى ٣ / ٥/ ١٩٧٤ .

أنا لا أفصل بين الفن الجيد والمضمون الجيد لأن الترابط بينهما ترابط عضوى لا ينفصل إلا نظريا فقط ومن هنا فإن حفاظ الشاعر على مسئوليته الفكرية والاجتماعية هو حفاظ على جوهر نفسه.

... صحيح أن التزام الشاعر أمام جمهوره، لابد أن يسبقه التزام الشاعر أمام نفسه ـ لكن المحصلة النهائية لهذين الالتزامين هى التى تشكل صورة الشاعر ـ وصورة الشاعر الحقيقية دائمًا هى «الشعر» والشعر وحده.

من هنا فإننى لا أستطيع أن أحدد لنفسى بداية حياة خاصة منذ ارتباطى بالأفكار التى أدافع عنها، فهذه الأفكار هى التى تشكل نسيج مشاعرى الداخلى كما تشكل قوقعتى الخارجية التى أحتمى بها كلما هبت رياح الخماسين المحملة بالتراب.

ـ لقد ولدت كما يولد آلاف الأطفال فى مصر، وتعملت كما يتعلم آلاف آلاف الصبية فى مصر ـ وتخرجت كما يتخرج آلاف الشباب فى مصر، وهويت الشعر كما يهواه عشرات الشعراء فى مصر ـ لكن الذى أفرد لى مكانا مميزًا بينهم هو ـ فى اعتقادى ـ اكتشافى لوظيفة الشاعر الحقيقية وهى وظيفة وطنية وليست وظيفة رسمية أو لقبا من ألقاب الصالونات والمهرجانات ومن هنا أسقطت من نفسى كل الأوهام التقليدية التى اعتاد الشعراء أن يلصقوها بأنفسهم أو اعتاد الناس أن يلصقوها بهم، لم أعامل نفسى كشاعر على أننى إنسان متفرد أو متميز عن الجميع، فيجب على الناس أن يفسحوا لى الطريق ـ أبدًا ـ إننى أؤدى دورًا، والعامل الصغير يؤدى دورًا وكلا الدورين لا يقل شرفا عن الآخر ـ كما أسقطت من نفسى أوهام التغنى بجمال الغروب وصفاء النهر ورقة الزهر ـ لأن الطبيعة

تستمد صورتها الحقيقية فى خيالى من وضع البشر الذين يعيشون فوقها - ومن حساسية الإنسان الذى يتعامل مع تلك الطبيعة.

أنت لا تستطيع أن تطالب فلاحًا يحمل له النيل ملايين الديدان أن ينظر إليه كما ينظر له سكان الزمالك وسكان الشقق المطلة على النيل - كما لا تستطيع أن تطالب العامل فى شركات البترول فى الصحراء الذى ترتبط الأخيرة فى خياله بالغربة والوحشة والحرمان أن يحس بلحظة غروب الشمس فى الصحراء التى تكلم عنها الرحالة الأوروبيون فى صحراء الجزائر مثلا.

إن الشعر فى جوهره هو إعادة اكتشاف للعالم المحيط بك ثم إعادة بنائه كما يجب أن يكون، والشاعر لا يستطيع أن يرى العالم بعين غير عينه وبالتالى لا يستطيع أن يكتشف العالم اكتشافًا حقيقيًا إلا إذا ارتبط هو نفسه بالواقع الذى يراه، وكل ما عدا ذلك إما مستعار أو زائف، وقد كنت أدهش دائمًا للشعراء الذين ينتجون القصائد على كوريا وفيتنام وبطولة جيفارا - مع تقديرى لكل هذا - بينما تخوض الجماهير البسيطة فى الأرض المحتلة نضالا مستميتًا لا ضد الإسرائيليين فحسب بل ضد كل انعاكسات الواقع العربى المتخلف عليهم، إن شبابا فى سن العشرين كان عليهم أن يواجهوا الموت فى سبيل قضية عادلة، ولكنها خاسرة، وهم يعرفون أن بطولتهم بلا ثمن، ولكنهم دفعوا حياتهم راضين لما يؤمنون أنه الحق. إن البطولة الحقيقية هنا - إن جيفار عندما مات - مات وهو يؤمن أن اسمه لابد أن ينتصر يوما ما - لكن شهداء المقاومة ماتوا وهم يعرفون يقينًا أن مسار الأحداث ضدهم، حتى السلطات التى يفترض أنها معهم هى فى الحقيقة ضدهم، ومع ذلك ماتوا دون أدنى تردد. والشعر الحقيقى فى هذ العصر هو نوع من الغذاء - يجب على الشعر أن يقف إلى جانب الحق، دون أن ينتظر نصرا أو هزيمة، إن الشعر هو الحق والحق هو الشعر الذى يموت من أجله الإنسان.

وهذ القضية هى التى تتفرع منها كل القضايا الأخرى - قضية الصدق عند الفنان فما دام العطاء بلا مقابل فإن النفس التى تجود بهذا العطاء لابد أن تكون

فى أقصى درجات الإيمان بالقضية الأولى، أى تكون صادقة فى ولائها وفى عطائها ، ومن هنا فإن الالتزام الحقيقى هو التزام أمام النفس ومن ثم فهو التزام أمام الجمهور لأن الجماهير هى الحائط الوحيد خلف ظهر الشاعر الملتزم الذى يضمن له ألا تأتيه الرصاصة الجبانة اغتيالا - قد يقول قائل إن الجماهير ليست على درجة من الوعى كافية لحماية شعرائها ومقاتليها لكننى أقول إن الجماهير العادية تملك ما فقده الزعماء والمتسلقون ذلك هو الصدق والحدس العميق الذى يجعلها تدرك أن هذا الفن فى صفها، وأن هذا الادعاء ضدها، قد تنخدع الجماهير يوما .. وعاما .. ولكن الخديعة لا تستمر والدليل على ذلك أن السلطة فى كل مكان تحاول أن تتبنى هذا الفن وأن تستوعبه وأن تشعب نهر الثورة الدائم إلى قنوات الوظائف والسجون لقد حاولت السلطة فى كل مكان أن تقدم كتابها وشعراءها فى حلل الشرف إلى الجماهير لكنها عجزت - وحاولت أن تقدم كتاب الجماهير وشعراء الوطن فى حلل الخيانة إلى الجماهير لكنها عجزت - الحل الوحيد أمامها الآن هو أن يتأكل هؤلاء المناضلون من الداخل - أن تصفى داخلهم وتحشوهم قشا عن طريق المناصب والإغراء بالشهرة وعن طريق المال والنساء والإغراق فى الخمر - وقد تنجح فى هذا وقد يسقط كثيرون لكن الذى يطرح الثورة ليس الشعراء وإنما الثورة يطرحها الواقع، وما دام الواقع موجودًا فستظل الثورة مستمرة وستنجب شعراءها وكتابها ومقاتليها - من هنا فإن سقوط فنان أو كاتب ليس سقوطًا للفكر الذى يدافع عنه، وإنما هو سقوط شخصى وبالعكس فإن استمرار فنان أو كاتب انتصار ذاتى للفنان ويعنى فى نفس الوقت انتصارًا للأفكار التى يؤمن بها ويدافع عنها.

إن الوعى بقواعد اللعبة الجديدة التى تمارسها السلطة هو الذى يفسد هذه اللعبة التى جربتها دول كثيرة لكنها تحطمت فى النهاية على صخرة الإيمان فى قلب الكاتب والوعى فى فئات الجماهير..

● أعرف أن نجيب محفوظ اتخذ أثناء حركة الطلاب فى مصر موقفا شجاعا بتوقيعه البيان مع الكاتب توفيق الحكيم وكنت أنت أحد الموقعين على هذا البيان نحن قرأنا الوصايا العشر لنجيب محفوظ فما أبعاد هذه الوصايا وما علاقتها بالمجموعة التى وقعت البيان السالف؟

- عندما أصدرنا البيان الذى وقعه العشرات من كتاب مصر اللامعين والذى يؤيد حركة الطلاب فى عام ١٩٧٣ - لم يكن هذا البيان إلا أدنى مساهمة يمكن أن يكفر بها هؤلاء الكتاب عن مسيرتهم الطويلة فى الدفاع عما لا يمكن الدفاع عنه، وكانت فرصتهم الأخيرة للحاق بالوعى الزاحف بين شباب هذا الوطن أنا لم أوقع هذا البيان لأن الذى وقعه هو نجيب محفوظ أو توفيق الحكيم أو لويس عوض، لكننى وقعته لأن هذا هو الحد الأدنى المشترك بينى كشاب وبين هذا الجيل من الكتاب الذى لا أستطيع أن أطالبه لأسباب عديدة بأكثر من هذا. لكن الإجراءات العصيبة التى وجه بها هؤلاء الكتاب جعلت كثيرا منهم يتراجعون، لقد أضيرت المصالح المادية لكثيرين منهم كما فقد الكثيرون وظائفهم فى نفس الوقت الذى انكشفت فيه مظلة حماس الجماهير عن رؤوسهم - لكن أكثرهم ذعرا هو أكثرهم انضباطا.

«بالمعنى الاجتماعى» ومن هنا فإن كاتبا مثل نجيب محفوظ كتب وصاياه العشر التى لا تعدو أو تكون تعليمات عن إدارة التوجيه المعنوى للقوات المسلحة. أو نشرة صادرة عن قيادة الدفاع المدنى إن نجيب محفوظ هنا لم يكن ابنا لأرضه أو مبادئه من حق نجيب محفوظ أن يتراجع ومن حقه أن يؤيد السلطة لكن ليس بهذه الدرجة من التهافت الذى لا يليق باسمه ومكانه.

إن دخل نجيب محفوظ المادى كبير لكنه يطمع فى المزيد عن طريق السينما والتليفزيون والإذاعة ومن هنا فإن قرار مثل قرار منعه من التعامل مع هذه الأجهزة هو الذى جعله يسارع بالركوع هذا هو كعب أخيل فى نجيب محفوظ، لكننى شخصياً أحترم الضعف البشرى ولا أحترم ضعفاً من هكذا النوع وبصفة شخصية أيضاً فإننى منذ كتابة نجيب محفوظ لوصاياه العشر أرفض أن أجالسه وأرفض حتى أن أحييه، فهو فى نظرى لا يستحق حتى الرثاء.

*** ما تعليقك على الجسور الفكرية التى تشد بيننا ولعبة قنوات الاتصال التى تعكس التيارات الفكرية من زاوية واحدة؟**

إن هذا جزء لا يتجزأ من عملية تجزئة الأمة العربية التى بدأت منذ مئات السنين. فى فترة متقدمة كات مصر مركز الإشعاع الثقافى بالنسبة للقارئ

العربى لأن النهضة فيها بدأت قبل بقاع كثيرة من العالم العربى، إن التقدم الصحفى قد انتقل إلى بيروت وطباعة الكتب أيضًا كما أن هناك نهضة ثقافية وأدبية هائلة فى كثير من البلدان العربية لا تصل إلى القارئ المصرى بل إن كثيرًا ممن يزعمون أنهم أدباء فى مصر لا يكادون يعرفوا شيئًا عن الأدباء العرب ناهيك بمعرفتهم بالعالم العربى نفسه - ولقد لعبت الانقسامات والعداءات السياسية بين مصر وكثير من البلدان العربية دورا فى تكريس هذه العزلة الثقافية فى مصر. لكننى من وجهة نظرى أؤمن أن الوحدة الثقافية فى العالم العربى هى أقوى وحدة موجودة حتى الآن. إن كاتبا تقدميا فى مصر يحس بارتباطه مع كاتب آخر من العراق أكثر مما يحسه تجاه كاتب متخلف فى نفس اقليمه والعكس صحيح، كما أن هذه الوحدة الثقافية هى الأساس الأول الذى تبنى عليه الوحدة الشاملة ما حيلتنا نحن معشر الكتاب فى ادعاءات وصحف يوجهها ويديرها أناس لا يرون أبعد من موطئ أقدامهم - وما حيلتنا نحن معشر الكتاب إذا كانت هذه المنابر تكرس إقليمية كتابها ومفكريها وما حيلتنا أيضًا إذا كانت الكتب والصحف لا يستطيع شراءها قارئ عادى لأسباب اقتصادية.

• وسؤالى ما الذى تريد أن تقوله عن الحركة الأدبية فى ليبيا وعن أصدقائك الشعراء والكتاب؟

- فى البداية لم تكن الصورة الحقيقية للحركة الثقافية فى ليبيا واضحة فى ذهنى.

- فى العهد الماضى كان هناك حاجز من الصمت حول ما يجرى فى ليبيا لكننى الآن أعرف الكثيرين من الكتاب الليبيين شخصيًا عن طريق السمع أو القراءة. إن شاعرا مثل محمد الشلطامى أذهلتنى رقته ونضوجه الفنى والسياسى وشاعرا مثل جيلانى طريبشان يتمتع بصوت خاص لا يقلد فيه أحدا، وإذا لم يكن فى ليبيا إلا محمد الشلطامى وجيلانى طريبشان لكفى لكن الذى يستوقف النظر بطبيعة الحال كما فى مصر يتهافت على الشعر كثيرون منهم اثنان أو ثلاثة. يعجبنى أيضًا على الفيتورى رحومة، وفى القصة الليبية أيضًا الصادق النيهوم مثلا وكتابات يوسف القويرى تدل على درجة عميقة من الوعى والثقافة والفن.

* أرفض النظام الذى يقسم الناس إلى صفوة رعاع وفى أحسن الظروف إلى أذكياء وأغبياء

* تقدم الإنسان رهين التضامن

* النكسة أثبتت أن إحساسى بانهيار المجتمع كان صادقا

حوار مع / أحمد إسماعيل جريدة صوت الجامعة ـ عدد ١٤٩ فى ٥ / ١ / ١٩٧٦ .

إن الفلسفة التى تقسم الكون إلى عوالم منفصلة ومتصلة فى نفس الوقت هى فلسفة تنتمى إلى القرون الوسطى تلك الرؤية التى تقسم الكون إلى عالم الإنسان والزهور والطيور والحيوانات والأشجار وهلم جرا.. وتعتقد هذه الرؤية بالنظام الهرمى داخل كل عالم فالأسد هو ملك الحيوانات والثعلب أمكرها والذئب أغدرها وفى الطيور مثلا.. فالعصفور أرقها والنسر أقواها والحدأة أغدرها وتحاول هذه الفلسفة أن تقسم عالم الإنسان بالتالى إلى نفس هذا التقسيم فالحاكم أقدر بنى البشر والشاعر أرقهم والعالم أعقلهم والعامل والفلاح أسذجهم، وبالتالى يأخذ النظام الهرمى مسيرته فى عقول الشعراء الذين يعتنون بهذه الفلسفة عن وعى أو بغير وعى وبالتالى فإن الشعر وكل الفن الصادر عن هذه الرؤية هو فن يحترم النظام السائد الذى يقسم الناس إلى صفوة ورعاع وفى أحسن الظروف إلى أذكياء أغبياء بل إنه فى بعض النظم الشمولية يقسمهم طبقا لقدراتهم العقلية وهى قدرات لا حيلة للإنسان الفرد فيها.

تقدم الإنسان رهين التضامن

ويضيف أمل أن الإنسان من حقه أن يعيش حياته ويمارسها بحرية واستمتاع كاملين لمجرد كونه إنسانًا وليس لأنه يعمل عملا ضئيلاً أو عظيمًا وبالتالى فإن تقدم الإنسان رهين بالتضامن الإنسانى (الذى يطلق عليه شعريا اسم الحب) وحياة الإنسان بكل جزئياتها فى حركة مطرودة مع حركة التقدم، لا أفهم أن مجتمعا ينتج شاعرا جيدًا دون أن ينتج فى الوقت نفسه صانعا ماهرا ولا أفهم مجتمعا ينتج ملابس جاهزة جيدة ولا ينتج صناعة سينما متقدمة - إن الخلل فى هذه الحالة يكون خللا فى نمو المجتمع نفسه ومن إحساس هذا المجتمع بالخلل

تطفو كل الظواهر السلبية والسيئة فى حياة المجتمع تلك الظواهر التى تهدد استقرار المجتمع الشكلى وبالتالى فإن السلطات تلجأ إلى قمعها أو تخديرها وتأجيلها، وهذا ينتج عنه خلل يهدد مسيرة المجتمع ككل - وما الشعارات التى نسميها باسم الوحدة الوطنية إلا نتيجة للإحساس بهذا الخلل.

النكسة

وأبعاد التجربة الشعرية

وأسأل أمل: « .. ولكن هناك بعض النقاد الذى راحوا يؤكدون أن النكسة كانت سببا فى تبلور تجربتك الشعرية بل إن التجربة ذاتها نتاج للنكسة .. ولو لم تكن هناك نكسة فى عام ٦٧ لما كان هناك شاعر اسمه أمل ويقول:

«لقد حرصت فى ديوانى الأولى الصادر عام ١٩٦٩ على أن أؤرخ للقصائد التى يحتويها - إن النكسة لم تفعل أكثر من أنها أثبتت أن إحساسى بانهيار المجتمع كان صادقا ولم تفعل أكثر من أن الذين كانوا يعصبون عيونهم عن رؤية الكارثة المقبلة بصفحات التمجيد فى الجرائد وجعجعة «صوت العرب» وطنطنة «الاتحاد الاشتراكى» هؤلاء الذين تصوروا أن مصر أصبحت ألمانيا الجديدة تحمل للشرق الأوسط رسالة العروبة المتفوقة على بقية الأجناس والاشتراكية العربية التى تلغى كل الفلسفات. هؤلاء اكتشفوا فجأة أن ما كنت أكتبه منذ عام ٦٢ هو الرؤية وليست أشعار السد العالى وبيعه ١٩٦٤ .

ويبتسم أمل حين أسأله.. من أنت؟ وماذا تريد؟..

ويقول:

قلت: فلتكن الريح فى الأرض تكنس هذا العفن.

قلت: فلتكن الريح والدم، تقتلع الريح هسهسة الورق الذابل المتشبث يندلع الدم حتى الجذور فيزهرها ويطهرها. ثم يصعد فى السوق والورق المتشابك والثمر المتدلى .. فيعصره العاصرون نبيذا يزغرد فى كل دن...

قلت: فليكن الدم فى الأرض نهرا من الشهد ينساب تحت فراديس عدن هذه الأرض حسناء زينتها الفقراء.

لهم تتطيب يعطونها الحب، تعطيهم النسل والكبرياء.

قلت:

لا يسكن الأغنياء بها، الأغنياء الذى يصوغون من عرق الأجراء نقود زنا ولآلئ تاج، وأقراط عاج ومسبحة للرياء.

إننى أول الفقراء الذين يعيشون مغتربين.

يموتون محتسبين لدى العزاء.

هذه الأرض لى ولهم (وأنا بينهم)

حين أخلع عنى ثياب السماء

فأنا أتقدس فى صرخة الجوع فوق الفراش الخشن.

* التراث الحقيقى الذى يعيش فى وجدان الناس هو التراث العربى.

* إذا رفع الشاعر راية العصيان فإنه يحكم بذلك على نفسه بالوقوف وحيد فى العراء.

* أكثر الشعراء فى الوطن العربى ذيوعًا هم الذين لا تتبناهم بعض وسائل الإعلام.

* ما لم يكن للشعراء الجدد تصور جديد فلن يكون هناك شاعر جديد.

حوار مع / جمال الغيطانى جريدة الثورة العراقية ٣٠ / ٩ / ١٩٧٦ .

إن كل إنسان مرتبط بالتاريخ بشكل أو بآخر. لكن السؤال هنا ينصب حول استخدام التاريخ كوسيلة فنية لنقل أفكار معاصرة. لقد اهتم الرواد الأوائل باستخدام الميثولوجيا اليونانية والمسيحية هى رموز ومصطلحات لأرضية أساسية بينما شكلت عاملا من عوامل الأغراب والغموض فى قراءة المواطن العربى، وقرأت الإلياذة والأوديسية وقصص الحب والجمال عند الإغريق حتى يمكننى أن أتخلص من المباشرة التى تفرضها طبيعة الموضوعات التى كنت أعالجها واتجهت إلى التاريخ المصرى القديم لأستخرج منه الأساطير الدينية مادة يمكننى استخدامها كرموز، لكن المأساة هنا أننا مصريون بالاسم فقط فكل التراث المصرى القديم أصبح مجرد معابد وهياكل قائمة فى الصحراء لا تملك انعكاسا وجدانيا حقيقيًا على مشاعر الناس باستثناء بعض الحالات القليلة كالموت والمعتقدات الخرفية، وفى قصيدة «الوقوف على قدم واحدة» استخدمت قصة الأخوين الشهيرة فى الأدب الفرعونى التى تصور الصراع بين أخوين بسبب امرأة هى زوجة أحدهما، وعندما قرأت القصيدة للدكتور لويس عوض قبل نشرها فى الأهرام سألنى عن هذا المقطع الذى استخدمت فيه القصة الفرعونية، ورغم أنه تذكرها إلا أننى سألت نفسى عن جدوى الاهتمام بتراث ثقافى لا يعيش إلا فى دائرة العقل. إذن يمكننا القول إن التراث الحقيقى الذى يعيش فى وجدان الناس هو التراث العربى الذى يأخذ أحيانا شكل التراث الإسلامى. رغم الفروق الدقيقة بين التراثين، فالعرب كانوا قبل الإسلام ويمكننا اعتبار التراث السامى كله تراثا عربيا لكن التراث الإسلامى تدخل فيه معتقدات شعبية لشعوب أخرى.

صورة الانتماء الجديدة

بينما تدخل حرب البسوس مثلا فى دائرة التراث العربى منسحبة من ظل الإسلام، وبهذا التفهم للدوائر التى تدور فيها حلقات التاريخ العربى يمكن للإنسان العربى الجديد أن يحدد انتماءه الوجدانى والتاريخى. وهناك ظاهرة أخرى نلمسها عند مراجعة التاريخ، لقد أقام العرب أعظم دولة فى العالم بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية، وتركزت فى هذه الدولة كل الاتجاهات الفكرية والاجتماعية التى كانت سائدة فى العالم وقتئذ، ولم تكن هذه الدولة موحدة بالمعنى المركزى، بل كانت ـ بعد الدولة الأموية ـ مقسمة إلى ولايات شبه مستقلة فى شئونها الإدارية والثقافية، وإلا فما معنى ازدهار دراسة النحو والحديث فى الكوفة والبصرة دون مصر؟ إن هذا التاريخ يحمل فى ثناياه كل اتجاهات وتيارات التغيير الطامح إلى الحرية وتقدم الإنسان، كما أن الصراع كان دمويًا بين السلطة الدينية والزمنية آنذاك وبين المفكرين، إن الإنسان العربى الجديد لا يمكن له أن يعتبر نفسه إنسانا باحثا عن الحرية أو ساعيا إلى تغيير المجتمع ما لم تكن لديه هذه الرؤية العميقة لتاريخه وانتمائه وإلا فإن كل ثقافة مكتسبة تصبح بلا جذور.

كيف تتحول أنماط التاريخ؟

*** كيف عكست هذه الرؤية لتاريخنا العربى فى أعمالك الشعرية؟**

ـ فى مجال التطبيق العلمى، ظهر فى قصيدة «كلمات سبارتكوس الأخيرة» حيث احتل التاريخ الرومانى حيزا رئيسيا من مساحة القصيدة، بينما احتل

التاريخ الفرعونى مساحة كبيرة من قصيدة «العشاء الأخير» الذى حاولت فيها أن أعيد قصة العشاء الأخير للمسيح إلى أصولها الأولى وهى العشاء الأخير لأوزوريس عندما دعاه ست إلى الوليمة التى قتل فيها ويمكن للملاحظ أن يحدد بداية سيادة التاريخ العربى فى قصائدى بقصيدة «الأرض والجرح الذى لا ينفتح».

و«حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى»

واتجهت لاستبطان جوهر التاريخ ذاته، دون إشارة واضحة إلى مسميات أو أحداث، فى ديوانى الأخير «العهد الآتى» كان التاريخ خلفية لكل الديوان، فتقسيم الديوان إلى إصحاحات هو شكل مستعار من التوراة. أردت به أن أوجد صلة بين التصور الدينى للكون، والصراع الإنسانى، وبين التصور الثورى للصراع المعاصر، بالإضافة إلى أننى أردت أن أؤكد صدق الثورة وحقها الذى لا ينازع باستخدام كلمة «الإصحاح» التى تعنى كلاما لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه، حتى الآن مازال فننا متأثرا بتلك النظرة الفلسفية من القرون الوسطى التى تقسم العالم إلى عوالم متعددة ينشأ بداخلها نظام هرمى خاص بكل منها، فعالم الحيوانات ملكه الأسد، وماكره الثعلب، وأغبره الذئب، بينما يتوج الورد ملكا على عالم الزهور. ويصبح الفل أميرا للنقاء، وفى عالم الطيور يصبح النسر ملكا إلى آخر هذه العوالم المتعددة التى تقيم داخلها عوالم موازية لعالم الإنسان لا يمكن الاتصال به إلا حسب فروقه الطبقية، فقصر هيلاسلاسى تحرسه الأسود، والطاووس رمز للعرش، لكل ذلك فلابد أن تسود تلك النظرة التى تقول إن العالم والإنسان شىء واحد.

يجب التفريق أولا!

● اسمح لى أن تنتقل إلى الواقع الشعرى بشكل عام، لاشك أن هناك هبوطا فى مستوى الإبداع العام، وفى الشعر خاصة، وإذا تأملنا الجيل الجديد لا نجد فى نتاجه قصيدة تبهر، أو رؤية تتفرد.. لماذا؟

ـ الشعراء طبقا للميراث العربى القديم يرتبطون بشكل أو بآخر بالسلطة وإذا رفع الشاعر راية العصيان فإنه يحكم بذلك على نفسه بالوقوف وحيدا فى العراء، بلا أى سند، والسلطة قوية بلا شك فهى تملك كل وسائل الاتصال الصحف، الإذاعة، التليفزيون، وحناجر المطربين لذلك فإن الحالات التى يمكن فيها لشاعر متمرد أن يفلت من كماشة السلطة هى حالات نادرة تلعب فيها الظروف السياسية والاجتماعية دورا رئيسيًا، ومع ذلك نلاحظ أن أكثر الشعراء فى الوطن العربى ذيوعا هم الذين لا تتبناهم بعض وسائل الإعلام، أحمد فؤاد نجم مثلا، بينما لم تفلح كل الأضواء التى سلطت على صالح جودت فى مصر أو صابر فلحوط فى سورية أن تصنع منهما شاعرين، والأمر الثالث والأهم، أن معظم الشعراء الجدد لا نستطيع التوقف عند أحد منهم، إنه لا يملك تصورا خاصا للعالم ففى اعتقادى أنه بالنسبة لجيلنا الذى نشأ فى ظل ثنائية الصراع بين العرب والصهيونية، بين الخير والشر، بين التخلف والتقدم، تشكل هذه الثنائية خلفية أساسية لرؤيته للعالم، بينما يجب أن تكون خلفية للشعراء الجدد هى التداخل فى خطوط الصراع التى سوف تحكم المرحلة المقبلة وإذا كنا نحن نكره (إسرائيل) لأنها اغتصبت وقتلت ودمرت فلابد للرؤية الجديدة أن تكون ضد (إسرائيل) بصفتها احتلالا واستيطانا. حتى الآن مازال الشعراء يعيشون فى ظل الثنائية القديمة وما لم يكن لهم تصور خاص بهم نابع من الدم الذى دفعوه فى ساحات الحروب ومن الاحتكاك بالعدو فى معسكرات الأسر، ما لم يكن لهم تصور جديد فلن يكون هناك شاعر جديد.

المسافة بين جساس وكليب

*** ماذا تكتب الآن؟**

ـ أكتب الآن ديوانا جديدًا هو صياغة عصرية لمقتل كليب، ففى تصورى أن حرب البسوس التى نشبت لمدة أربعين عاما بين تغلب وبكر بن وائل وهما أبناء عمومة، وكذلك الانتقام الرهيب الذى ظل الأمير سالم الزير يسعى إليه وهو الدم أو يعود كليب حيا يمثل جوهر الصراع الذى يدور منذ ربع قرن على الأرض العربية. لقد قتل كليب غدرا بسهم جساس ومايزال الأمير سالم حتى الآن يريد

العدل تمام العدل أو العدل المطلق كما يقولون. فما ذنب اليمامة (ابنة كليب) أن تنتظر عودة أبيها على باب القصر ثم لا يجىء وما ذنب كليب نفسه حين تستلب منه الحياة فى صراع غير متكافئ وقد جاءته الطعنة من الخلف؟

يقال إنه بعدما طعن جساس كليبا وسقط على الأرض نظر حوله فرأى عبداً فطلب منه أن يقرب إليه بلاطة حجرية كانت بالقرب منه وغمس إصبعه فى الدم، وكتب إلى أخيه الأمير سالم عشر وصايا فى عشرة أبيات كل وصية منها تبدأ بكلمة (لا تصالح).

* شعره

* النموذج

* آتى القصيدة

* طرفى القصيدة

* الشعراء العراقيون

* القصيدة الغامضة تؤذى القارئ.

* المشاريع غير الشعرية

* لبنان القضية.

* الالتزام.

* .. ثم الحبيبة..

حوار مع الأستاذ/ عبدالإله على صائغ مجلة الثقافة العراقية ـ العدد الأول السنة السابعة ـ كانون ثان ١٩٧٧ .

حين أقنن شعرى أسجن فيه وحين أطلقه بلا ماسك أضيع فيه والقصيدة عندى أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات ومن ثم الكلمات أحس أن كمية الهواء الداخلة إلى رئتى غير كافية، أختنق وربما أبدو عدائيًا وحين تجىء القصيدة أعود إلى سابق حالتى. والقصيدة صور تنمو وتتصالب.. وحركة داخلية تفسر حركة الخارج حتى أنى أرى الكلمات أوعية.. مجرد أوعية.. لذلك تجد العامل البسيط يفهم شعرى والأطفال كذلك يقرأون شعرى ويفهمونه..! لا أريد أن أدعى أو أزعم فأنا لا أعرف من هم أقدر منى فنيا ومن هم أقل قدرة لأنى لم أناقش مكانى بين الشعراء، ولماذا أناقش ذلك!؟ كل ما يشغلنى هو التخلص من حالة التوتر، فلو أخفقت يوما لحظة التوتر فى كتابة القصيدة، عندها أموت حتما..

فالقصيدة علاج رائع، وجع لذيذ، خدر معط.. إنها شىء من الجلجلة أنت تناقش قولى (الكلمات مجرد أوعية..) وتحتج عليه.. لكن الأوعية ليست الميتة على أى حال، العين وعاء، القلب، وعاء، والدنيا وعاء.. والكلمات لا تشكل أزمة بالنسبة لى، لم أتعب ولم أجر خلفها، لم أخب فى التقاطها، إنى شاعر صورة تتحرك أشياؤها باستمرار، لهذا أحب قصائدى لأنها أقبلت بأسباب مختلفة ولن تعوض قصيدة عن أخرى.. ولن تنسخ الجديدة القديمة وساعة أحاول من خلال (الصقل) تقديم مقطع على آخر أو حذف جملة أو إضافة ما.. أجدنى خانقًا قصيدتى من أول لمسة، لماذا؟ لأن القصيدة تولد بالصورة والكلمات.. حتى تعرف - من هنا - دهشتى وأنا أصغى للذين يتحدثون عن (الشكل والمضمون) أى طرفى القصيدة أرأيت عينا بلا نظر ولسانا بلا نطق وروحا بلا جسد؟ وأين هى الحدود

بين العين والنظر؟ وهل وجدت قصيدة نزعت شكلها.. القصيدة ولادة.. كأية ولادة حياتية.. فهى بمعنى آخر تمتلك علاقة الماء بلونه وشكله، أنت عاجز عن صنع الماء فى أقراص إنها طبيعة الأشياء والنظرة التجزيئية شغل الناقد، والنقاد يشوشون على الشعراء ولو سمعنا مواعظهم وانتمينا إلى مدارسهم لضعنا ولسقطنا فى الفصل الأول.. وعن نموذج القصيدة.

النموذج الشعرى للقصيدة هو قدرها، فحين تولد القصيدة إنما تولد نموذجًا متفردًا بمعنى افتراض النموذج قبل الخلق مساو لافتراض شكل الجنين قبل ولادته أو افتراض نوع السمكة قبل شبكها، مثل هذه الأمور تشغل النقاد لكنها على مستوى الإبداع تتساوى ودرجة الصفر.

ليس عندى نموذج معين للقصيدة، بعض قصائدى تتوزعها التقفية بعفوية وبعضها تبدو كأنها نثرية.. والثالث ذات إيقاع هائل.. و.. وو فكل قصيدة هى حاصل مليون سبب - معروف ومجهول، فكيف أحدد لك النموذج؟ ثم إن الشاعر فى أعماقى يمقت الالتفات إلى الوراء، أنا طبعى هكذا.. لذا يتعذر على التحدث عن مدرستى أو أو.. لكن طموحى فى تطوير قصائدى مستمر وساخن أعشق عملية التطوير والتغيير فى كل ذرة من الحياة ألاحظ عند الآخرين حدود النموذج الشعرى لأنى حين أقرأ عبد الوهاب البياتى أو حسب الشيخ جعفر أو فاضل العزاوى أو سعدى يوسف.. أتساءل عن الخلفية التى ساعدت على نمو القصيدة عند هؤلاء وأستطيع أيضًا ملاحظة الخط البيانى عند كل شاعر، وملاحظة نقاط الالتقاء.. أو الاختلاف أو التأثر والتأثير.. لكن شعرى لا .. حاذر أن تظن بى الظنون فأنا لا (أتدلع) ولا أزعم والناس يعرفون ذلك عنى..

خذها منى.. الشاعر الذى يتحدث عن شعره طويلا سيجد نفسه أدمن التطور كذبا، وحين يلتزم بما قاله.. سيغل فى أسار الكلمات وأتى القصيدة، القصيدة حاضر متوتر، ممتلئ ومتألق، يكاد ينفجر بالصورة والعبق وكل حديث عن مستقبل القصيدة هو حديث عاجل وربما سابق لأوانه، القصيدة كالهواء والماء.. فما مستقبل الهواء والماء؟ قد يكون ثمة ملامح للمستقبل.. لكن الحديث

عن تلك الملامح شائك يلعب به الكذب الوهم دورا بارزا.. ففى العصر العباسى.. زمن المتنبى كان ثمة مستقبل رسمه معاصرو المتنبى وربما المتنبى نفسه، ثم بعد سقوط بغداد، وجد الشعراء الخائبون أنهم تركوا مستقبل الشعر وراءهم.. سجين إبداعات الماضى... صار مستقبلهم فى سالف أيامهم فى بعيدهم.. وصار الطموح وقتها سلخ الماضى عن مومياء التاريخ وإطلاقه للغد دون المرور بالحاضر، ألا ترى معى إنها عملية مضحكة وأن أبطالها يثيرون شفقتنا وسخريتنا.. الشعر ابن الزمن والناس والأرض والفرح والعذاب وهو ليس مطالبا بالقدر الذى يطالب فيه (فتاح الفأل) لهذا فحين أقرأ عن مستقبل القصيدة العربية أضع كفى على قلبى وأقول: ماذا يفعل هؤلاء المجانين.. يعنى نحن اغتفرنا لهم مصادرة حاضر القصيدة لكى يتجرأوا على مصادرة مستقبلها، لا.. هذا لن يكون، حين يصبح الأمر جدا.. يكون على الشعراء النزول إلى الشارع لتمزيق كل الكتب التى تصادر أقدس قضية إبداعية.. وهى الآتى.. شعرا كان أو أملا.. أن الانفتاح على الثقافات الغربية والغريبة منها.. طرحت عندنا أسئلة لسنا محتاجين إليها ولا مضطرين لها.. الشاعر أدونيس من خلال ثقافته الفرنسية حاول إلقاء حجر فى ماء الشعر الذى تصوره ساكنا. فما الذى حدث؟ الذى حدث أن أدونيس قعد عشرين سنة يكتب الشعر دون أن يحقق طموحنا فى الشعر، وقد سحب مع الأسف عشرات الشعراء وربما المئات إلى طريق مغلق، فوجد الشعراء المساكين أنفسهم فجأة نسخا سيئة ومكررة لأدونيس، وهاهم أولا كى يبدأوا ثانية.. بعد أن نبذوا محاكاة المحاكاة.. نبذوا التقليد.. بعد أن فرطوا بعشرين سنة من التجارب الساخنة والقدرة الفنية، لا.. لا تظن أننى أمقت أدونيس، إن شعره تجربة لها ملامح.. وحين تكون لدى ملاحظات عن أدونيس (الشاعر والمواقف!!) فأنا أعرف خلفياته وأعرف همومه وثقافته.. أعرف طموحه! أو يتهيأ لى أنى أعرف أدونيس لكن الذى لا أعرفه هو: لماذا ركض الشعراء وبينهم الموهوبون والواعدون لماذا ركضوا.. ويركضون وراء ضباب أدونيس؟ لقد خسرناهم فعلاً وعلى الشعراء الجدد الاعتبار والاتعاظ، إن البحث عن النموذج هو الذى أوقع الشعراء فى ظل أدونيس، النموذج النموذج.. إنه بحث

عن لا شىء.. والمطب الثانى أو الثالث.. لملاحقة آتى القصيدة هو هذا الإلغاز والتضليل والإبهام، تعرف الآن لماذا أهرب عن اقتراحات النموذج والآتى.. وتعرف رضاى عن محاولاتى الشعرية لأنها وبتواضع تتنفس الهواء من رئتى أنا ومن عصرى.. وطرفا القصيدة.. ابثك جزعى لهذا (الذبح) للقصيدة، القصيدة كما أشرت ولادة جديدة تمتلك طاقة البقاء والنمو.. كما تمتلك دماء الأجداد، بمعنى أنها قدر متفرد لا يجبن أمام الفرضيات المسطحة، والشكل كما أشرت قبل قليل هو (وعاء) فالأزمة أولا والرؤية ثانيا والخصوصية ثالثا والموهبة والوعى رابعا وخامسًا وأولاً وأخيرًا.

أكتب القصيدة حين تشعرنى كل حواسى بشىء جديد سيجىء.. وقتها لا أفكر بالشكل ولا أركض وراء المفردات والمعمارية وو...، لا.. إن فكرت بشىء من هذا سوف أشتت الطاقة وأفتت الدفق وأضيع وهلة الخلق. تتجمع الصور والإشكالات فأجد ساعتها كل الكلمات التى تنضج المعنى بعمق وصدق لن أشير هنا إلى النثر. لأنه موضوع ثان - فالشعر سحر يلمس الكلمات فتمنحه كل ضوئها وسخونتها وإيحاءاتها، وما موضوعه الشكل والمضمون إلا خرافة ووهم، ومن المؤسف أن النقاد وهم خالقو هذه الخرافة بدأوا يقدسون وليدهم غير الشرعى.. وليدهم المسخ.. أقول يا أمل دنقل اكتب الشعر وانس زعل النقاد أو رضاهم.. أنت مطالب بصدقك ووعيك ونقاء الإيقاع فى صوتك.. سمعتك تنقل رأى ناقد أوروبى مؤداه أن الشكل والمضمون (طرفا المقص) هذا تصور أحبذه تماما لأنك لن تفيد من مقص بطرف واحد، أشير إلى أن هذا الصخب حول الشكل والمضمون صنع فريقا من الشعراء الحائرين.. بعضهم قادة اجتهاده إلى تقديس الشكل فقعد يزوق ويطرز... ويلعب بالكلمات والبلاغات!! والبعض الثانى جره اجتهاده إلى أن المضمون هو الأساس.. وهو الأول والآخر.. فقعد يتفسح فى الأفكار دون أن يلتفت إلى خطورة النظرة الأحادية.. على شعرائنا نسيان هذه البذاءة فى الاجتهاد.

● طه حسين يرى أن العراق يغلى بالشعر كالمرجل منذ الزمان البعيد وسمعت الدكتور شوقى ضيف يقول إن الشعر فى العراق نهر ثالث لا يقل خطرا عن نهرى

دجلة والفرات.. فكيف يرى أمل دنقل شعراء العراق؟.. أولاً - لا جدال فى هذا الكم والنوع الجيدين فى العراق، نحن نتابع نشاطات الشعراء بعين الحب والأعجاب بالطبع ليس معصوبا بل إنه إعجاب الذى لا يبخس سواه أشياءه، إن الشعراء الجدد فى العراق شعراء مبدعون لكنهم غامضون بأسلوب محير..! لماذا الغموض؟ كيف تصل معطيات القصيدة الغامضة إلى قلوب الجماهير العطشى للمعرفة والجمال القصيدة الغامضة تؤذى القارئ وتتعبه وتسخر منه، نحن فى عصر جديد وعلينا التعامل بمنطق الجديد والغموض ليس صعبا لأنه ليس فنا إنه الطريق الأسهل، لكن الوضوح بفنية عالية صعب وربما يستحيل على شاعر يبحث عن السهولة والانتشار لقاء تصور محدب وعلى شعرائنا مهمات غاية فى الدقة والتعقيد، أيامنا هذه انسلت مئات القرائح الملحة والقبيحة، الموديل والمسخ وعلينا امتصاص مسخ العصر وأن نضىء باحترامنا مسالك الناس الطيبين، عندكم جيل الرواد: عبدالوهاب البياتى وشاكر السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدرى وآخرون..! هؤلاء اكتشفوا سر العطر فى الزهرة، سر الطريق إلى حب الناس فكان اكتشافهم فتحا بحساب فترتهم الزمنية، تلمس فى كلماتهم الصدق والفيض لكن ماذا حدث بعدهم؟.. طفحت أسماء وأسماء مدت أكثر من جسر نحو ضفة الرواد وإن هى إلا سنوات حتى تمرد الجدد ومارسوا رفضا بلا ملامح.. فمن أجل خلق ريادة ثانية ضاع الشعراء وأضاعوا جمهورهم ومن أجل (أشكال) جديدة جاءت النتوءات فى جسد القصيدة وروحها، استمعت مرة إلى شاعر عراقى عن (سر الغموض) فأجاب: إنه ولد شرعى لظروف صعبة، إستهدفت كل ما هو تقدمى فكان الشعراء يخشون بطش السلطات المقبورة البائدة.. فجاءت القصيدة التى تشتم بطريقة خاصة، فناضل الشعراء قبل الثورة ضد تشويهات العهود السابقة وقد ألهم (الرمز) عديدا من الشعراء طرقا فى تحريض الناس على الأوضاع السياسية القديمة!! فأدهشنى هذا الجواب الذى يحمل نصف الحقيقة، قلت له إنت لا تميز بين (الرمز) و(الغموض) والخلط بين الأثنين لا ينم عن معرفة. ثم إن الزمن تغير. والوجوه. والعراق الآن غير عراق الأمس فحين كان (التوهيم والتعتيم) نوعا من الوقاء.. فإنه الآن نوع من الخواء

نوع من كشف السوءة.. لماذا الغموض؟ إنه بلا شك ضد الموهبة، الموهبة صريحة، الموهبة بسيطة ونقية. اقرأ لسعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر وعلى العلاق وآخرين، عندكم فوزى كريم وفاضل العزاوى وآخرون الفريق الأول مجيد ومفهوم ويمتلك رؤية فنية وتاريخية أما فوزى والعزاوى وغيرهم على نفس الأسلوب.. شعراء الفريق الثانى لم يتمكنوا من عدتهم.. لو تعانقوا مع عصرهم مع قرائهم.. لو كانوا.. لو كانوا.. لتركوا الغموض جانبا.. والضياع الأسلوبى وتعرفوا إلى الناس.. الشاعر مطالب لا بأن يعشق شعبه وحسب وإنما بأن يعشقه شعبه.. المواطن البسيط ليس غبيا، إنه يحب الشعر ويعبده لكن حين يجد الشاعر يسجع مثل الكاهن ويعلو مثل الطاووس وينتفخ مثل النمر حين يجد الشعراء الجدد بعيدين عنه فإنه لن يفكر بدور (المشاء أو المطيباتى).

فى العراق اليوم.. وباستمرار شعر بمعنى أن هناك شعراء مجيدين لهم القدرة على العطاء.. وهم منتشرون عموديًا وأفقيًا.. وقد وجدت نماذج شعرية لشعراء عراقيين جدد... شباب وفى أول الدرب فسعدت بشعرهم.. إنهم طاقات واعدة ورائعة..

أنت تسأل عن المشاريع غير الشعرية..

فأقول إن صداعى مستمر لأن مشاريعى أكبر من وقتى، وطموحى أوسع من قدرتى، أنا نشط بمعنى ما.. لدى مشروع بدأته منذ سنتين، كان فى البادئ فكرة تؤرقنى كثيرًا.

والمشروع ببساطة هو إرجاع المفردة العربية إلى أصلها الثنائى، تصور أن تجاربى حققت اكتشافات هائلة ويوم أعلن عنها سيتحرك الماء الساكن، لماذا نضيع لغتنا العربية الجميلة بدراسة قواعد الإملاء والصرف والنحو من زاوية معقدة؟ إن إرجاع المفردة العربية إلى الثنائية سيجعل عوائل المفردات تتقارب، سوف تعقد العوائل المتباعدة ما بينها علاقات مصاهر وكذلك سوف تتنافر بعض العوائل المتقاربة... أى أن ثورة حقيقية يمكن أن تبدأ بمشروع (ثنائية المفردة).. الكلمة الثلاثية أصلها ثنائى وكذلك الكلمة الرباعية، بل وحتى الخماسية

والسداسية، وكنت أعرف أن لغتنا ليست يتيمة لأن لها أبا شرعيا وعندها شقيقات يشاركنها القواعد والظروف والأصوات والمعانى. لقد استعنت بصديق يحمل الدكتوراه فى اللغة العبرية وبثان فى اللغة الفارسية وثالث فى اللغة الحبشية ثم وضعت جداول صممتها لعوائل المفردات وأدركت أخيرًا أنى محتاج إلى جهد استثنائى فى (فقه اللغة) المقارن و(فقه المنطق) وجلست فى غرفتى أتابع نتائج تجاربى وأثبت هنا بأن مشروعى هو صورة لتعلقى بالعربية وحبى لها.. والمشروع يسير بهمة ولست شاكيا من تعب أو عقوق.. وسوف أطبع نتائج أبحاثى وتوصيلاتى فى كتاب مستقل وقريبا.. وعندى مشاريع أخرى ليس من المناسب التحدث عنها قبل إنجاز مرحلة مناسبة فيها.. الوقت لم يحن بعد.. ومشاريعى ليست بهدف الدعاية.. كما حصل لمشروع الصكار! لقد تولع الصكار بالتجوال فى العواصم الأوروبية والولائم.. ماذا أنجز الصكار وماذا أبتكر وهل أن مجال ابتكاره الأرض العربية أم العواصم الأوربية.. هل المشاريع إنجازات أم كلمات فقط، ولو نسأل الصكار هل سوف تذكر المحاولات التى سبقتك.. وعلى أى حال لست فى مجال المقارنة بين مشروعينا.. وأتى الأيام القريبة سوف يعلن صدق الجهد وأهمية المحاولة.

* لبنان اليوم تقف بشموخ لتتلقى الطعنات من محاور عديدة، بينها الأمبريالية الأمريكية.. والقوى الانعزالية.. ثم تدخل النظم السورى المرتد.. الدماء تسيل ساخنة.. والملاحم التاريخية ترسم فى كل مكان نيعلن قدرنا العربى أن أمتنا لن تنهزم.. هل ثمة قصيدة كتبتها يا أمل فى لبنان.. أو كيف ترسم صورة لشعبنا العربى فى لبنان...؟

* لبنان كشفت الحقيقة ووضعت كل موقف ضمن موقعه، إن الدماء لم تهرق عبثًا والعذاب لم يجئ فجأة.. إن لبنان ليست مأتمًا إنها عرس الدماء.. إنها رياح الثورة وأنا لم أجزع ولم يتسرب اليأس إلى نفسى... ليس فى قولى إنشاء.. لأنى لا أتفاءل وإنما أستشرف إن انتصار العروبة الكبير سيجىء من لبنان مهما توسعت دوائر الفداحة والفجيعة.. لأنها حاسمة ورائعة.. العرب فى لبنان يعيدون أمجاد قوات الفتح الأولى يوم كان الإيمان العربى أقوى وأفتك من أى سلاح

لبنان.. عرت الخونة.. إن كل عربى يقبل بذبح المناضلين إنما هو مساهم بالذبح.. لقد تعرت القيادات الخائنة... تعرى القتلة والقوادون قلت بأن لبنان عرس للدماء وليست مأتما.. رغم فداحة الخسائر، رغم التدمير والخراب، رغم أن أبطالنا الصامدين يواجهون بربرية لم يألف مثلها تاريخ الكون.. لأن الشعوب لن تموت ونسبة الآتين فى أى شعب أكثر من نسبة الراحلين والشهداء، تسأل عن الشعر، الشعر قال كلمته المضيئة مع أن الشعر لم يلحق بالأحداث السريعة وعدم اللحاق لا يعد تخلفا ولا جبنا ولا نكوصا، الشاعر ليس ندابة سريعة التوليف والاستجابة، إنه يفجأ ويفجع ويتململ ويراقب.. ويحزن ثم يغضب ثم ينفجر.. وبى ثقة أكيدة أن مئات الأعمال الشعرية.. ستجىء، نعم إن الشعر يسجل موقف الشاعر ونعم إن الشعر أداة قتالية فعال، إنه عطاء نفيس يملأ الأنفس يقينا، والقصيدة التحريضية تعطى إيقاعا نضاليا عاليا وهى بالتالى بؤرة الثورة للانطلاق لكن أن لا تكتب قصيدة أمام لحظة تاريخية حاسمة موقف سلبى إنما الأكثر سلبيا هو كتابة قصيدة سريعة مهلهلة تفتقد القدرة على التحريض والفعل والإبداع.

* بين الالتزام والإلزام خيط سرى.. والشعر تلك الرؤيا المكثفة والتى من خلالها تتبادل الحواس مواقعها والتى بدأت ربما قبل أن تبدأ اللغة، الشعر رفيق الإنسان من كهف ولادة الخليقة حتى اللحظة عبر مخاضات وأعياد ومجازر ولم نجد عبر عشرات النصوص الأدبية والسير الذاتية مسافة بين الشاعر والشعر وإن وجدت فهى أصبع اتهام صادق لشاعر كاذب وشعر زائف وحيث افترقت السبل تحت أقدام الشعراء ظهر فى الشاعر الإنسان والنقيض فماذا يرى الشاعر أمل دنقل فى هذه المسألة؟

... الالتزام مسألة لا نعانى منها فى منطقتنا الملتهبة، كل شاعر عندنا ملتزم على طريقته الخاصة، والشعراء الرجعيون ملتزمون وشعراء الشعب ملتزمون وإذا كنت تفكر بمسألة (الالتزام الحزبى) أو المحدد فهنا قد أستعين بك لكى تجيب أنت بنفسك.. أقول هل عندنا شعراء حزبيون ملتزمون فى قطرنا المصرى؟ والله يمكن شاعر أو شاعران.. لكن قدر علمى أن الالتزام الحق لم يتبلور بعد، الالتزام

الحق لم يتبلور بعد، الالتزام أن يكون الشاعر والقضية توأمين سياميين.. فى فرنسا والاتحاد السوفيتى ثمة شعراء ملتزمون فهم على المستوى السياسى شعراء متناغمون مع التزامهم السياسى، لكن على المستوى الإبداعى ماذا تقول؟ حتما إن الطلبات المستمرة على الشاعر.. بمواكبة كل حدث سيكون على حساب ولو جزءًا من مسألة الإبداع... بالنسبة لى... لست منتميًا للالتزام بالمفهوم الحزبى لأنى لست حزبيًا لكننى وبالتأكيد منتم لقضية الشعب.. لقضية وهبت لها سعادتى وعمرى فأنا إذن شاعر ملتزم بقضية مقدسة.. والتزامى هو مبادرة وطنيتى أنا وحين ألزم سأحدثك وقتها إن كنت أستطيع كتابة قصيدة بنفس الواقع الإبداعى أم لا..

وعن المرأة .. أقول:

أولا ثمة فرق - ولو عرضى - بين المرأة والحبيبة، كل الحبيبات نساء ولكن ليس كل النساء حبيبات - لكنهن رفيقاتى فى المعمل والجامعة والحقل انظر للمرأة على أنها مثلى تماما تحزن وتخطط وتفرح وتناضل.. ولا ثمة إشكال فى موضوع المرأة بيد أن الإشكال فى طبيعة المجتمعات وطبيعة الطقوس.. والمصالح العقليات. أنا أناضل من أجل حريتى وحرية رفيقتى. وقد نواجه معا مصيرًا واحدا بعيدًا عن الهرف البرجوازى أو الجو الرومانسى.... لكن الحبيبة... ليست امرأة وكفى.. ليست زميلة أو رفيقة.. إنها تعيش بعمرى.. وأنا أستطيع العيش لأيام بدون شعر بدون طعام على أنى لا أصبر .. ولن أصبر - ولو لساعات - بدون الحبيبة .. أو الإحساس بها.. إن قلبا بلا حب.. لا يمكن أن يكون قلبا..

... أحببت حسناء ألمانية مثقفة.. جاءت مصر لتدرس شعرى من خلال الحركة الأدبية وهى شابة ألوفة وذات عواطف شرقية.. وتزورنى شهرا فى كل سنة .. أحيانًا تمكث شهورًا قبل أن تقول وداعا.. ومرة سمعت بنبأ زواجها.. فروضت نفسى وتقبلت زواجها بروح متسامحة.. وأقسمت فى نفسى لادعنها تهنأ بعيدًا عنى.. بل وعن حتى ذكرياتى ومن خلال الشرخ فى قلبى.. ولحظات البؤس والمرارة أحببت شابة مصرية تصغرنى بعشر سنوات.. ويتعبنى عمرى

معها كثيرًا.. لأننى لا أستطيع زواجها.. فعشر سنوات فارق زمنى كبير.. عمرها الآن ٢٦ سنة وعمرى ٣٦ وبعد عشر سنوات هى ٣٦ وأنا ٤٦ .. أى هى فى ذروة الشباب والفيض وأنا فى هوة التعب والاكتئاب والمشكلة الجديدة.. عودة الحبيبة الأولى.. وأنا منزو.. فقد قررت إبعاد بعضنا عن بعض.. لم أكره الألمانية.. أبدا فقد كتبت فيها أجمل قصائدى..

الشاعر بلا حب كالشعر بلا معنى.. والحب أكبر مما نحاول.. إنه امتداد واسع واسع.. عبر الوطن و الناس الطيبين والجمال..

محاورات إبراهيم منصور
عن
الأزدواج الثقافى وأزمة المعارضة المصرية

إبراهيم منصور: الشاعر أمل دنقل.. قرأت الحوار الذى أجريته مع الأستاذ السيد ياسين حول موضوعى الازدواج الثقافى القائم فى العالم العربى، وفى مصر بوجه خاص والانفصام القائم بين هذه الثقافات الموجودة، وأظن أن من يقرأ شعرك، لا بد وأن يخرج بانطباع بأن الاتصال بالتراث هو أحد همومك الرئيسية.. ولذلك فقد يكون من المفيد أن أسألك عن رأيك فيما تناوله هذا الحوار من آراء..

أمل دنقل: بالنسبة لموضوع الازدواج الثقافى، ووجود ثقافة شعبية وأخرى رسمية، وذلك نتيجة لفترات الاحتلال المتوالية فى مصر، ووجود ثقافة سائدة.. أى ثقافة الطبقة الحاكمة فى مختلف العصور- بالنسبة إلى ذلك، فإن هذا كلاماً حتى ولو لم يصح واقعيا، فإنه يجب أن يصح نظرياً. فهو نتيجة حتمية لتغير الفئات الحاكمة فى مصر، واتجاهات مصر الثقافية المختلفة، ولكننى أعتقد أن أحداً لم يحس بوجود هذا الازدواج إلا فى العصر الحديث، عندما بدأ الاهتمام بالتراث الشعبى، وبمحاولة تدوينه وتجميعه. ذلك أن لكل أمة أدباً مكتوباً، وأدباً غير مكتوب. وقد كان التراث الشعبى - كما نعرف - يروى شفاهة على ألسنة الشعراء الجوالين المختلفين، وذلك إلى درجة أن المرء يجد أكثر من رواية للنص الواحد. ولذلك فإنه من الصعب اعتماد رواية واحدة للنص غير المكتوب. وكل ما يمكن عمله هو اعتماد آخر رواية - أو نسخة - للنص وصلت إلينا.

أ. منصور: معذرة.. ولكنى أريد أن أقول إن هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه موجود فى كل بلاد العالم تقريبًا، ولكن ما ينفرد به العالم العربى - ومصر بوجه خاص - هو انعدام جسور الاتصال بين أفرع هذه الثقافة المزدوجة .. ذلك إنه بالرغم من وجود ازدواج ثقافى فى معظم بلدان العالم، فإننا نجد أن هناك سمات عامة تجمع بين الثقافات القائمة، وأن هناك تشابها فى نطاق انطلاق كل منها. وعلى العكس من ذلك، فإن المرء إذا قارن مثلا بين «ألف ليلة وليلة» وبين «مقدمة» «ابن خلدون واللذين ظهرا إلى الوجود فى نفس الفترة تقريبا، فإنه لن يجد سمة واحدة أو نقطة انطلاق واحدة مشتركة بينهما. وهذه هى إحدى الجوانب الرئيسية للقضية: أى: انقسام الأمة الواحدة إلى فرق لا يربط بينها رابط، ولا يصلها بعضها ببعض جسر أو قناة.

دنقل: أعتقد أنه كان من المستحيل قيام اتصال بين الثقافتين.. ففى عهد ألف ليلة وليلة، مثلا، أو عهد نشوئها وتكوينها، كان المماليك الأتراك هم الطبقة السائدة، وكان من يتعلم اللغة العربية من هؤلاء الأتراك - وكانوا يسمونهم «أولاد الناس»، أى الأتراك الذين أذلهم الدهر - يصبح كاتبا فى ديوان الإنشاء أو ما شابه ذلك.

وهؤلاء هم الذين كتبوا التواريخ المعتمدة، الآن، لهذه الفترة.

هذا بالإضافة إلى من يلحق بهؤلاء من أبناء الشعب المتعلمين من خريجى الأزهر وعلماء الدين.

أ. منصور: تقصد الفئات العليا من المثقفين؟..

دنقل: نعم.. وهؤلاء كانت مرتبتهم تقرب من مرتبة الخدم. وإذا أخذنا الكتب الدينية كمثال، فإن المفهوم التركى له.. الذى يتسم بالغيبية والتواكل، والذى يرى أن طاعة ولى الأمر تأتى قبل كل شىء..

أ. منصور: بالنسبة لهذه المسألة، فإنه من الملاحظ أنه على الرغم من أن المذهب الشافعى كان - ولايزال - يحظى بأكبر قدر من الشعبية فى مصر، فإن الحكام كانوا - بوجه عام - من أتباع المذهب الحنفى.. وينطبق ذلك - بشكل

خاص - على فترة الاحتلال العثمانى.. على أية حال، فإنى أريد أن أسألك عما إذا كنت تشعر بوجود ظاهرة وجود نظرتين مختلفتين للدين؟..

دنقل: نعم.. بالطبع.. هذه الظاهرة موجودة بالقطع.. ولكن المشكلة تظهر فى مجالات الإبداع الآن بشكل مختلف، وذلك لأن..

أ. منصور: أرجو، إذا سمحت، أن نترك مسألة الإبداع بعض الوقت، لأنها قضية أخرى.. وما أريد أن أعرفه الآن هو: هل توافق - بشكل عام - على وجهة النظر التى عرضتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين؟...

دنقل: نعم.. أنا أوافق على وجهة النظر هذه.. وعلى أن هناك ثقافة شعبية، كما أن هناك ثقافة رسمية، وكذلك على أن هناك مفهوما رسميا للتاريخ إلى جانب المفهوم الشعبى للتاريخ، وأيضًا على أن هناك نظرة رسمية للدين، ونظرة شعبية للدين..

أ. منصور: نعم.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك تمامًا.. ويقودنا ذلك إلى ما لاحظته أنت من أن الإحساس بوجود هذا الازدواج الثقافى لم يبدأ فى الظهور إلا فى عصرنا الحاضر. وهذا فى رأيى، أمر غريب بعض الشىء.. هذا إذا افترضنا صحة ملاحظتك. ذلك أنه حتى لو كانت حركة نضالنا من أجل الاستقلال الوطنى - والتى بدأت فى النصف الثانى من القرن الماضى - قد اتخذت شكلا أوروبيًا، فإن هذا لا يبرر - إطلاق - تجاهلها للجانب الثقافى فى الاستقلال الوطنى.. وهو تجاهل أعتقد أنه ملحوظ وواضح.. وأعتقد أنه يمثل قصورا فى رؤية هذه الحركة..

دنقل: لا اسمح لى أن أختلف معك فى ذلك.. ذلك أن حركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى فى مصر، والتى بدأت ضد حكم الاستعمار الإنجليزى، كانت موجهة ضد هذا الحكم - كشكل سياسى - وليس ضد المفاهيم الأوروبية. وبالتالى فإنه لم يكن لها محتوى اجتماعى بمعنى أنه لم يكن لديها الرغبة فى تأكيد استقلال الشخصية المصرية بمكونات ثقافية خاصة..

أ. منصور: ولكن هذا بالضبط هو ما عنيته..

دنقل: وقد كان الهم الأساسى لهذه الحركة هو إثبات أن المصريين لا يقلون عن الأوربيين جدارة فى فهم العالم ونقل العلوم والمعارف وبالتالى فقد اتسمت حركة الاستقلال الوطنى عندنا بطابع التأثر الشديد بالغرب، واتباع المناهج الغربية، وربط مصر بالثقافة اليونانية، كما فعل الدكتور طه حسين..

أ. منصور: تعنى أن حركة الأستقلال الوطنى، من الناحية الثقافية كانت تمثل محاولة لتقليد الغرب؟..

دنقل: نعم.. كانت تمثل محاولة لتغريب مصر..

أ. منصور: وأن قادة هذه الحركة كانوا يؤمنون إنه كلما زاد اقتراب مصر من الغرب كان ذلك أفضل؟

دنقل: نعم.. هذا صحيح.. ولقد نادى طه حسين بأن تكون اليونانيات مادة أساسية فى مناهج التعليم، وذلك لكى تمثل الخلفية للتكوين الثقافى المصرى، باعتبار أن مصر تنتمى، أساسا، لحضارة حوض البحر الأبيض المتوسط. ومن طبيعة مثل هذه النظرة أنها تنظر باحتقار، أو بشىء من الاستعلاء، للموروثات الشعبية والنظرة الشعبية للعالم، وذلك على اعتبار أنها من مخلفات الماضى.. ولكننا لا يجب أن ننسى أن هذا التيار كان يواجه تيارا آخر مضادا، ينادى بربط مصر بالخلافة التركية العثمانية. وقد كان تأثر الثقافة الشعبية بالأتراك ورؤيتهم للحياة واضحا فى ذلك الوقت..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى أعتقد أنك تقصد هنا الثقافة السلفية - أى موروثات الثقافة الرسمية - وليس الثقافة الشعبية..

دنقل: نعم .. أنا أعنى الثقافة السلفية..

أ. منصور: ذلك أنه من الملاحظ أن الثقافة الشعبية قد احتفظت - على طول تاريخها - بقدر كبير من النقاء الذى لا ينفى التأثر والهضم..

دنقل: على أية حال فإن هذين الجناحين - أى التيارين السلفى وذلك الذى كان يدعو للأخذ بالثقافة الغربية - هما اللذان كانا يقودان حركة الاستقلال

الوطنى؛ ولذلك فقد كان نضال هذه الحركة يتخذ شكلين لا شكلا واحدا. فقد كان طه حسين يكتب عن الثقافة اليونانية، ويكتب أيضًا وفى نفس الوقت، عن الإسلام بمفهومه الصحيح والأصلى، وليس بالمفهوم التركى.

أ. منصور: والحقيقة أن الفئتين معا كانتا منفصلتين عن الشعب.. أى أن السفليين.. وأيضًا هؤلاء الذين كانوا ينادون بتبنى الثقافة الغربية، كان كلاهما بعيدين عن الشعب بسبب وقوعهما معا - وبشكل انسحاقى - تحت تأثير الغرب..

دنقل: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: حسن .. وهناك أيضا ملاحظة لا أعرف إذا كانت صحيحة أو لا.. وهى أن مظاهر الاهتمام بهده القضية قد تبدت فى جنسين من أجناس الأبداع الفنى: وهما الشعر والفنون التشكيلية.. ترى.. هل توافق على ذلك؟..

دنقل: لا.. لا أعتقد أن الأمر اقتصر عليهما فقط.. فقد بدا ذلك واضحا فى المسرح أيضًا.. فكل الاهتمام بالتراث الشعبى..

أ. منصور: إن المسألة، فى نظرى، مركبة: فهناك انفصال المثقفين المعاصرين عن التراث السلفى الرسمى.. وهناك انفصالهم أيضًا عن الثقافة الشعبية.. أى أن الانفصال مركب وليس بسيطا. وعلى أية حال، فما كنت أعنيه هو أنه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، بدأ بعض - وليس كل - الفنانين التشكيليين يبدون اهتمامًا بمد جذورهم إلى الثقافة الشعبية، صحيح إنه ربما كانت هذه المحاولة من جانب بعض الفنانين التشكيليين تتسم بشىء من السذاجة، لأنها كانت تتمثل فى محاولة تقليد التكوينات التشكيلية الشعبية.. وتقليد الألوان الشعبية.. إلخ... ولكننا الآن لسنا فى معرض تقييم هذه المحاولات، وإنما ما يهمنا من أمرها هو دلالاتها.. التى تشير.. بلا شك، إلى أنه كان هناك اهتمام من جانب بعض الفنانين التشكيليين بهذه القضية.

أما فيما يتعلق بالشعر، فقد كان هناك اهتمام - بدأ فى أواخر الخمسينيات - بالاتصال بالتراث بشكل عام. ولا يتسع الوقت لحصره. كذلك بدا هذا الاهتمام

واضحا فى شعرك. أنت أيضًا.. حيث يبدو انشغالك بهذه القضية، ومحاولة حلها، بصورة جلية..

دنقل: الواقع أن لى تحفظا صغيرًا فيما يتعلق بذلك وهو إننى أعتقد أنه كان هناك اهتمام بهذه القضية فى الأجناس الفنية الأخرى أيضًا ولكن قدر هذا الاهتمام كان يتفاوت حسب درجة عراقتها فى المجتمع المصرى. ففى المسرح، على سبيل المثال، كان أنجح مسرحيات «الفريد فرج» هى تلك التى تواصلت مع ما تسميه بالثقافة الشعبية..

أ. منصور: معذرة، ولكن ما تسميه أنت متواصلا، هو فى حقيقة أمره مجرد استخدام من الخارج (مثل المراهم والدهنات) أى أن كاتب المسرح يستخدم الأدب الشعبى أو التاريخ لتحقيق رؤيته هو المعاصرة. وليس ذلك هو ما يعنيه التواصل. ويختلف ما يحدث فى مجال المسرح عما حدث ويحدث فى ميدان الشعر حيث نجد محاولة لإحداث اندماج عضوى مع التراث.. أعنى أن استخدامك أنت للتراث فى قصيدة .. «حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى» مثلا، يختلف عن استخدام الفريد فرج للتاريخ فى مسرحية «سليمان الحلبى» أو استخدامه للتراث العربى فى مسرحية «الزير سالم»، وكذلك عن استخدام على أحمد باكثير للتاريخ فى مسرحية «وإسلاماه».. إلخ.

دنقل: لا.. أنا أعتقد أنه من الخطأ أن نضع الفريد فرج وباكثير فى سلة واحدة. فقد كان «باكثير» يستخدم التراث الرسمى فى الواقع أو المفهوم الرسمى للتراث. على حين أن الفريد فرج لم يكن يستخدم فى مسرحية «حلاق بغداد» ومسرحية «الزير سالم» ـ بل وحتى فى «سليمان الحلبى» ـ هذا التراث الرسمى أو المفهوم الرسمى للتراث..

أ. منصور: إن ما كنت أعنيه هو ان «المريد فرج» لا يتصل بالتراث وإنما يستخدمه..

دنقل: وأحد أوجه الاستخدام، هو إسقاط التراث على الحاضر..

أ. منصور: هل تراك تعنى أن الاستخدام هو أحد أوجه الاتصال؟

دنقل : نعم.. بالضبط.. إن أحد أوجه الاتصال بالتراث هو استخدامه فى تقديم قضايا معاصرة.. ذلك أن الهدف من الاتصال بالتراث ليس مجرد تقديمه كما هو - بكل قيمه المتخلفة، لأن ذلك هو عمل مراكز الفنون الشعبية - وليس ذلك هو المطلوب من الفنون الإبداعية...

أ. منصور: أعتقد أن الهدف من التواصل مع التراث، هو أن تكون جذور الفنان مغروسة فى تربة هذا التراث الحقيقية. أى أن الاتصال لا يعنى أن يكون إنتاج الفنان هو مجرد إعادة صياغة لهذا التراث، مثلما تفعل المسلسلات الإذاعية بألف ليلة وليلة. وذلك أن السمة الأساسية للاتصال بالتراث، فى رأيى، هى أن يكون إبداع الفنان نتيجة حتمية لتفاعله مع هذا التراث، وأيا كان موضوع هذا الإبداع، أى سواء كان يعالج عملا عن أعمال التراث أم لا هذا، فى الواقع، هو ما عنيته بالاتصال. فلم أكن أعنى به هذا الاستخدام المشوه للتراث فيما يسمى بالأغانى الفولكلورية التى تؤديها المغنيات من أمثال «عايدة الشاعر» أو «ليلى نظمى».. إلخ.. لأن ذلك ليس اتصالا بالتراث، وإنما هو تكريس للانفصال عنه.. وفى رأيى، أن إحدى سمات الاتصال، هو أن يحس الفنان أن هذا التراث عصرى.. بمعنى أنه ليس ماضيا، أكل الدهر عليه وشرب، يستخدمه الفنان من باب الطرافة أو التجديد.. وإنما يجب على الفنان، إذا أراد الاتصال بالتراث، أن يحس به كائنًا حيا معاصرًا يواكب حياته اليومية.. وبحيث يفرض طابعه على إنتاج الفنان، حتى ولو كان هذا الفنان يتناول موضوعا حديثًا معاصرًا.. ذلك أن المهم، بالنسبة لهذه المسألة ليس هو الموضوع وإنما كيفية وزاوية النظر إليه.. هذا هو ما عنيته بالاتصال فى الواقع..

دنقل: الحقيقة أننا لا نختلف كثيراً..

أ. منصور: نعم .. إنه مجرد سوء فهم..

دنقل: ربما.. ولكننى أعتقد أننا لم نختلف كثيرًا بالرغم من ذلك.. ذلك أن التراث، ولاشك، يعيش فى وجدان الفنان، ولو بشكل غير واع على الأقل، وخاصة إذا كان الفنان قد خرج من صميم الشعب. وعلى ذلك فلابد لهذا الفنان من أن

يستخدم التراث.. والمهم، فى رأيى، أن يحول الفنان هذا الشعور اللاوعى إلى شعور واع.

أ. منصور: أعتقد أنه لايزال هناك قدر من سوء الفهم بالنسبة لهذا الموضوع.. وسوف أحاول إزالته عن طريق تقديم مثال آخر. فهناك افتراض سائد، مثلا، يؤمن به كافة الروائيين والقصاصين فى بلادنا، وهو أن أصول وتراث هذين الجنسين من أجناس الأبداع الفنى يوجدان فى الغرب، وأن من أراد أن يكون كاتبا للرواية أو القصة لابد له من الاتصال بهذا التراث الغربى، وأن يمد جذوره إليه. وأذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ ، مثلا، قال فى حديث له إنه حين شرع يكتب القصة والرواية، أخذ على عاتقه أن يقرأ قصة أو رواية واحدة على الأقل، لكل الكتاب الغربيين الذين ينعقد الإجماع على أنهم يمثلون أعمدة هذا الجنس الفنى ـ ويعنى هذا، فى الواقع، أن الأستاذ نجيب كان يؤمن، وربما لايزال، بأن ينابيع إلهام هذا الفن تقتصر على التراث الأدبى الغربى. فهو لم يأخذ على عاتقه أن يقرأ ألف ليلة وليلة أو «عنترة» أو «حمزة البهلوان».. إلخ . وهى أعمال أعتقد أن الأستاذ نجيب قد قرأها أو سمعها، ولكنه لم ينظر إليها إطلاقا على أنها يمكن أن تكون مصادر أو ينابيع إلهام لإنتاجه الفنى. كذلك فإن هذا ينطبق على الفنانين من جيلنا نحن.. ذلك أنك تحس فى أعمالهم جميعا وبلا استثناء ـ أنهم واقعون تحت تأثير هذا الكاتب الغربى أو ذاك، وسواء كان هذا التأثير قد أتى بشكل مباشر أو غير مباشر، وسواء كانوا يعرفون لغات هؤلاء الكتاب أم لا ...

دنقل: نعم.. الواقع أن ذلك قد صاحب النهضة الوطنية التى بدأت فى أوائل هذا القرن، والتى كان يسودها الإيمان بأن الثقافة الحقيقية توجد فى الغرب.. ولم يفكر قادة هذه النهضة فى إقامة أى نوع من أنواع التواصل بين المناهج الغربية فى التفكير وبين الرؤية الشعبية للعالم.

أ. منصور: حسن.. دعنا ننتقل الآن إلى نقطة أخرى فأنت ـ كما سبق لى أن قلت ـ أحد شعراء الذين يبدو فى شعرهم محاولة الاتصال بالتراث: السلفى فى

معظم الأحايين، والشعبى فى بعضها.. وأنا أريد أن أسالك عن رأيك فى السبب الذى جعل الشعراء والفنانين التشكيليين أكثر إحساسا بإلحاح هذه القضية وبأهميتها. وقد استخدمت كلمة «أكثر» - بدلاً من «وحدهم» - لأنك ترى إنه كان هناك إحساس بهذه القضية فى المسرح.. رغم أننى أعتقد أنك توافقنى على أن هذا الأحساس فى الشعر أكثر قوة ووضوحًا مما هو فى المسرح.. هذا بالإضافة إلى أن هذا الإحساس - الضئيل القدر - لا يبدو واضحا إلا فى أعمال كاتب مسرحى واحد، هو «الفريد فرج».. هذا بالرغم أن من يقرأ كتابه النظرى عن المسرح، يتبين أن نظرته إليه نظرة أوروبية خالصة.. كما أنه - على سبيل المثال - حين أراد أن يقدم قصة «المهلهل» فى مسرحية «الزير سالم».. كان تأثر فى مسرحية «هاملت» واضحا.. كما أشار إلى ذلك كثير من النقاد.. وينطبق نفس الشىء على مسرحيته «سليمان الحلبى».. رغم أنها تمثل محاولة لمعالجة التاريخ وليس التراث.. وما أعنيه أن ذلك لم يكن قائمًا فى الشعر أو فى الفنون التشكيلية - والرسم بوجه خاص - فما هو، فى رأيك السبب فى ذلك؟..

دنقل: قبل أن أجيب على هذا السؤال، أحب أن أوضح نقطة صغيرة، وهى الفارق بين ما كتبه «الفريد فرج» مستلهمًا التراث، وبين ما أنتجه كاتب مسرحى آخر، هو محمود دياب حين كتب مادة مسرحية «باب الفتوح». ذلك إنه على الرغم من أن الحروب الصليبية، كانت لكثير من قصص التراث الشعبى - مثل «السيد البدوى» و«الظاهر بيبرس».. إلخ - فإن «صلاح الدين الأيوبى» لم يتحول إطلاقا إلى بطل شعبى، رغم أن التاريخ الرسمى يسجل إنه هو الذى حرر بيت المقدس.. وأنه هو بطل موقعة «حطين» إلخ..

أ. منصور: ولماذا، فى رأيك، حدث ذلك؟.. ذلك إننى أعتقد أنك رصدت ظاهرة بها شىء من الغرابة.. فما السبب غير ذلك؟..

دنقل: هذه مسأة أخرى، وما أريد أن أقوله هو أن محمود دياب لم يلتفت فى مسرحيته «باب الفتوح» إلى أنه استخدم التاريخ الرسمى. ولم يحاول التواصل مع التراث الشعبى المتعلق بالحروب الصليبية. ولا بد أن نضع فى اعتبارنا أن «صلاح الدين» - كحاكم وليس كمحارب - كان يحاول طيلة مدة حكمه، أن يغير

معتقدات الناس القائمة (التى انحدرت إليهم من حكم الخلفاء الفاطميين الطويل، والذى سبق عهد الأيوبيين مباشرة) كذلك فإن صلاح الدين قد حول مصر من مقر خلافة إلى دولة تابعة للخليفة العباسى. هذا بالإضافة إلى أنه قدم إلى مصر لإنقاذ الخلافة الفاطمية ثم حطمها بعد ذلك من الداخل، وربما لكل هذه الأسباب لم يحدث تواصل نفسى بين الشعب وبينه.

أ. منصور: هذه ملاحظة مهمة فيما أعتقد.. ولكن ما رأيك فى السؤال الذى طرحته عليك؟.. أعنى السبب فى ظهور الاهتمام بالتواصل مع التراث فى ميدانى الشعر والفنون التشكيلية وحدهما؟

دنقل: فى تقديرى أن القضية بالنسبة إلى الفنان، هى قضية مزدوجة أيضًا.. أعنى بالنسبة لاستخدامه للتراث. فهناك وظيفة أولى للفن الشعبى وهى تنبيه مراكز الوعى داخل المجتمع... أى الشعب ونحن ككتاب، نواجه مشكلة أساسية هى ضعف الحس التاريخى...

أ. منصور: لدى المثقفين.

دنقل: لا.. أعنى لدى الشعب المصرى عموما..

أ. منصور: لست واثقًا من صحة ما تقول فأنا أعتقد أن الشعب المصرى - بالذات - يكثر من الكلام عن الماضى.. كما أنه يستخلص حكمه وأمثاله من الماضى أيضًا..

دنقل: نعم.. ولكن الحديث عن الماضى شىء مختلف عن الحس التاريخى.. الذى يعنى حس الانتماء إلى حضارة وتاريخ معينين، وبحيث يصبح هذا التاريخ، وهذه الحضارة، هما مصدر إلهامه بالنسبة إلى ما يستجد عليه من حضارات.

أ. منصور: هل تعتقد - وأنا أعلم أن اتصالك بالأحياء الشعبية مثل الجمالية والغورية.. إلخ اتصال حميمى ودائم - أن الناس هناك ليس لديهم هذا الحس التاريخى الذى تشير إليه؟

دنقل: لا.. هناك فقط إطار تاريخى، ولكن لا يوجد حس تاريخى...

أ. منصور: تعنى أنه ليس لديهم حس بالتواصل التاريخى؟

دنقل: نعم وربما كان لديهم حس دينى ويتضح ذلك فى تقديس شخصيات يمكن اعتبارها شخصيات مؤثرة من الناحية الدينية، وذلك مثل «إبراهيم الدسوقى» و«السيد أحمد البدوى» وغيرهم من الأولياء. وهؤلاء فى ميدان التاريخ المصرى والعربى بل والإسلامى ليست لهم قيمة على الإطلاق.

أ. منصور: تقصد التاريخ الرسمى؟ لأنه إذا كان الأمر كذلك فإنه يختلف..

دنقل: لا أعنى ما قدمه هؤلاء من خدمات للمجتمع الإسلامى أو المجتمع العربى أو المجتمع المصرى. فالسيد «أحمد البدوى» مثلا هو واحد من أشهر الشخصيات فى المجتمع المصرى، ولكنك حين تقرأ سيرته الحقيقة، تجد أنه لايزيد عن أن يكون مجرد عميل للفاطميين، كان يسعى إلى إحياء الخلافة الفاطمية، أما كل ما قيل عن جهاده ضد الصليبيين فإن التاريخ الحقيقى يقول إنه كذب ولا أساس له من الواقع، وكذلك أيضًا فإن كل..

أ. منصور: أنت هنا تعنى إن ذلك كذب من وجه نظر التاريخ الرسمى.. أو التاريخ السلفى..

دنقل: لا بل من وجهة نظر سيرته الشخصية..

أ. منصور: وما هى مصادر هذه السيرة الشخصية؟..

دنقل: إن الدليل على صحة ما أقول هو إنهم عندما نسبوا إليه ما ينسبون إليه من كرامات، لم يجعلوه بطلا لكونه كان يقود الجيوش أو يقاتل الأعداء، وإنما روت هذه الكرامات إنه كان يمتطى صهوة جواده، ويذهب وحده كى يهاجم جيوش الصليبيين بمفرده، كى ينقذ «فاطمة بنت برى» من الأسر أما..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا يجوز أن يكون هناك تفسير آخر منطقى وهو أن الظاهر بيبرس - أو غيره من السلاطين الذين سبقوه أو أتوا بعده - حين كان يخرج لمحاربة الصليبيين كان يخرج على رأس جيش مكون من الأتراك والشراكسة والبدو.. إلخ، ولما لم يكن الشعب المصرى يشترك فى القتال ضد الصليبيين عادة، ولما كانت جماهير هذا الشعب تتوق إلى الاشترك فى قتال

الصليبيين ولما كان ذلك من الأمور المحظورة لأسباب متعددة. منها أن الحكام لم يكونوا ليسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح، فإن جماهير الشعب، كنوع من التعويض النفسى، كانت تشترك فى الحرب فى خيالها، وأن يكون لها قائد من صنعها هى - هو أحمد البدوى - وليس السلطان التركى الذى يربض فى القلعة. وأعتقد أن إطلاق لقب السلطان على «أحمد البدوى» له دلالة مهمة فيما يتعلق بذلك.. وهذاالسلطان الذى صنعه الشعب، مثله مثل سلطان القلعة، كان يخرج أيضًا للغزو والجهاد، بل هو يتفوق على سلطان القلعة، لتمتعه بقوى خارقة لا يتمتع بها هذا الأخير، وكذلك لأن السماء نفسها ترعاه وتسبغ عليه حمايتها.. أى إنه يستعيض عن آلات القتال - التى كانت جماهير الشعب محرومة من حملها - بالقوى الإلهية الخارقة.

دنقل: لا بأس، وإذن، فإن التاريخ الشعبى - أو الوجدان الشعبى - قد أضفى على «السيد البدوى» صفات - أو أعمالاً - لم تكن له. وعلى ذلك فإن هذا التاريخ الشعبى يغفل شخصيات مهمة فى التاريخ الرسمى، أو تاريخ المجتمع مثل القاضى «عزالدين بن عبدالسلام» الذى أفتى بوجوب بيع المماليك جميعًا.

أ. منصور: إن تفسير ذلك يكمن بوضوح فى حقيقة أن الناس كانت تدرك أن هؤلاء الحكام لا ينتمون إليهم.. وهذا فى اعتقادى هو أحد مظاهر الانفصال الذى نتحدث عنه... وكما أن مجتمع الحكام الضاغط يتألف من سلطان وأمراء وقضاة وجيوش ودرك.. إلخ.. فإن جماهير الشعب خلقت مجتمعا مماثلا وموازيا، يتألف أيضًا من سلاطين وأمراء... إلخ. وكل الفرق هو أن هذا المجتمع الأخير هو مجرد وهم.. ولكن ذلك لا ينفى أهمية دلالة هذه الظاهرة..

دنقل: ولكن هذا لا يغير من الواقع شيئًا..

أ. منصور: إن الوهم جزء من الواقع.. والقاضى «عزالدين بن عبدالسلام» الذى أشرت إليه، هو قاض - أو حاكم - معين من قبل السلطان وبقاؤه فى منصبه رهن برضا السلطان، وليس الشعب وليس هكذا «السيد البدوى» الذى رفعه الشعب إلى أريكة السلطنة.. لأنه بطل.. رغم أن الشعب هو الذى صنع البطولات التى تنسب إليه..

دنقل: قد يكون هذا صحيحا. ولكن النتيجة النهائية التى لابد وأن نصل إليها هى إن هذا الوجدان الشعبى - أو هذا الاحتياج الشعبى - يضفى صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية..

أ. منصور: نعم إنه يضفى صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية.. من وجهة نظر التاريخ الرسمى..

دنقل: لا من وجهة نظر الواقع نفسه.. من وجهة نظر ما حدث فعلا..

أ. منصور: ما مصادر هذا الواقع؟..

دنقل: لقد قلت أنت بنفسك أن «الظاهر بيبرس» كان يحارب الصليبيين بجيوش من الأتراك وذلك لأن السلاطين لم يكونوا يسمحون لجماهير الشعب بحمل السلاح.. أو حتى بركوب الخيل. وعلى ذلك.. فإنه لم يمكن أن يكون قد حدث فى الواقع أن «السيد البدوى» كان يقود جيوشا لمحاربة.

أ. منصور: إن السيد البدوى لم يكن يقود جيوشا.. وإنما كان يستعين بالقوى الإلهية..

دنقل: لا بأس .. ولكن ذلك يعنى فى النهاية أنه لم يحدث، فى الواقع إنه حارب.. وإن كان قد حارب فى الخيال.. أو حارب بجنود لم يروها...

أ. منصور: على أية حال .. لنعد إلى موضوع سؤالى، وهو السبب فى اقتصار الاهتمام بالتواصل مع التراث، رسميًا كان أم شعبيًا، على الشعراء والفنانين التشكيليين..

دنقل: إن المسألة هى إن استخدام التراث له مهمة أساسية وهى إيقاظ وعى الشعب، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث، ومحاولة إعادة تفسيره. ولأن الشعر هو أحد فنون العرب القديمة، ولأن القصيدة الشعرية تستخدم اللغة استخداما يكاد يكون كهنوتيا، فلابد أن يكون الشعر هو أول الأجناس الفنية التى تستفيد من التراث، وأحياء الأساطير العربية. وذلك باعتبار أن تلك هى المادة

الأساسية لتفسير الكون. بمعنى أنه كان الشعر يتناول دائمًا المواضيع المتعلقة بالقيم المطلقة، كالحق والخير والجمال والعدل والحرية، فإن هذه القيم المطلقة تجد تجسيدها الأساسى فى الأساطير، وفى الرموز الشعبية التى يضفيها الشعب على قصصه، بحيث تتحول من الواقع إلى درجة الأسطورة. ومن هنا، يصبح الشعر أكثر الفنون استفادة من التراث، أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية فقد لجأت إلى التراث وإلى استخدام مجمل الموروث الفنى الموجود نتيجة لحركة النهضة ولحركة محاولة اكتشاف...

أ. منصور: قسمات أو سمات الشعب أو الأمة؟

دنقل: نعم.. قسمات الشعب وقسماتها هى نفسها.. وبالإضافة إلى ذلك فإن للفنون التشكيلية جذورًا قديمة فى التاريخ المصرى. فى حين أن الفنون المستحدثة، مثل الرواية والقصة، قد أخذت هذا الاتجاه مؤخرًا..

أ. منصور: حسن.. هناك سؤال آخر. فى رأيك هل هناك انفصال، بلا جسور، بين الشعر الرسمى - أو بعبارة أخرى شعر المثقفين - وبين شعر الملاحم الشعبية؟..

دنقل: نعم إن هناك فروقا كبيرة بين النوعين..

أ. منصور: وألا توجد جسور تصل بينهما؟..

دنقل. نعم.. هناك جسور..

أ. منصور: هذا هو ما أعتقده.. فأنا أعتقد أن هناك جسورا تصل بين الاثنين.. وأن النوعين كانا - ولا يزالا - يستفيدان من بعضهما..

دنقل: ولكن يجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن لكل من النوعين عالمه الخاص والدليل على ذلك، أنه فى الفترات التى يزدهر فيها الشعر الشعبى، يصاب فيه الشعر الرسمى بالخمول.. ففى فترات الانحطاط التركى، حيث كان.

أ. منصور: معذرة.. ولكننى أعتقد أنك تقصد هنا فترة الاحتلال العثمانى..

دنقل: لا.. أنا أقصد عهد الأتراك المماليك.. وعلى أية حال، فليس هناك فرق بين الاثنين.

أ. منصور: اسمح لى أن أختلف معك فى ذلك يا أستاذ أمل فقد شهد عصر سلاطين المماليك الأتراك ازدهارا ثقافيا شاملا يصعب أن نجد له ما يماثله فى تاريخ مصر.. وقد شهد هذا العصر أيضًا عددًا من الشعراء المجيدين مثل ابن نباته..

دنقل: نعم.. ولكن ابن نباته وغيره ممن عاصروه.. لا يعتبرون، فى ميزان الشعر من الفحول.. ومنذ العصر العباسى الثانى، أى منذ بدأ الأتراك والديلم يسيطرون على الخلافة العباسية، وبدأ الولاة الأتراك يفدون على مصر، مثل أحمد بن طولون ـ التركى الأصل ـ وبدأت أيضًا سيطرة العسكريين الأتراك على الدولة، منذ ذلك الحين، بدأ الانحطاط يصيب اللغة ويصيب الشعر..

أ. منصور: الواقع أنك تتحدث هنا عن أمر آخر.. فأنت الآن تتحدث عن العصر العباسى الثانى..

دنقل: نعم.. ذلك لأنى أريد تأصيل المسألة.. ففى مصر كان هناك أحمد بن طولون..

أ. منصور: نعم.. ربما كان ما تقول صحيحا إلى حد ما، ولكننى أعتقد لأنه من غير المنطقى أن يشهد عصر ـ مثل عصر السلاطين المماليك ـ هذه النهضة الثقافية الشاملة فى جميع أوجه النشاط العقلى والعلمى والعملى.. ثم يصيب الانحطاط الشعر وحده.. وأعتقد أن التدهور، الذى تشير إليه، قد حدث فى فترة الاحتلال العثمانى. ولا أدل على حيوية الشعر وأهميته، فى عهد السلاطين المماليك، من أنك يندر أن تجد فقيها أو عالما أو قاضيًا ممن وردت أسماؤهم فى وفيات كتب تاريخ هذا العهد ـ لم يكن يكتب الشعر..

دنقل: الواقع أن النهضة التى حدثت فى مصر فى تلك الفترة لم تكن تشمل كل فروع المعروفة وإنما كانت مقصورة على علوم معينة مثل الحديث والتفسير..

أ. منصور: الواقع أنه كانت هناك بدايات ازدهار فى علوم الحديث فى الفترة

التى سبقت مجىء الحملة الفرنسية إلى مصر .. فهل تراك تقصد تلك الفترة؟..

دنقل: لا .. أنا أعنى فترة السلاطين المماليك، التى عاش فيها الإمام الشافعى وغيره.. وكانت هناك نهضة ملحوظة فى علمى التفسير والحديث.. وأعود إلى ما كنت فيه، فأقول إن النهضة التى تشير إليها لم تشمل الجغرافيا مثلا.

أ. منصور: ولا التراجم! ولا التاريخ..؟..

دنقل: على أية حال، فإنه بالنسبة إلى الشعر، فإننا مهما تحدثنا عن ازدهاره فى عصر المماليك - وهو لم يكن مزدهرا فى الواقع - فإن الازدهار الحقيقى حدث فى شعر الملاحم الشعبية..

أ. منصور: نعم.. هذا صحيح قطعا، فقد شهد هذا العهد - أى عهد السلاطين المماليك - ظهور الملاحم الشعبية التى نعرفها الآن.. مثل عنترة وحمزة البهلوان.. إلخ.. كما شهد أيضًا ظهور عمل فنى فريد وعبقرى، هو «ألف ليلة وليلة»...

دنقل: ورغم وجود جسور اتصال بين الشعر الرسمى والشعر الشعبى - أو شعر الملاحم الشعبية - فإنهما أحيانًا يكونان على طرفى نقيض، وذلك لأن المؤسسة الحاكمة والشعب كانا على طرفى نقيض، ولكننا حين نأتى إلى العصر الحديث، الذى ضعفت فيه حدة الفروق بين المؤسسة الحاكمة وبين الشعب، وذلك بسبب أنه من الممكن أن نصف ثقافة المؤسسة الحاكمة الآن بأنها ثقافة «بزرميط» بمعنى أنها مخترقة، وليست متلاصقة وليس وراءها فلسفة لها نظرة خاصة إلى الوجود إنما هى تابعة. وفى ظل هذه الثقافة، يمكن أن يكون هناك تدهور ثقافى على المستوى الرسمى.. وهو تدهور يتضح فيه الخلط فى القيم الفنية والمفاهيم الأدبية وفى النظرة إلى الأمور بصفة عامة، وذلك نتيجة لعدم وجود فلسفة واضحة للنظام أو للطبقة السائدة.

وبالنسبة للشعر، وللأدب الشعبى، فإن هذا الخلط ينسحب عليه أيضًا، وذلك نتيجة لدخول عوامل غريبة مؤثرة لم تكن به من قبل. فقد كان الاقتصاد فى أيام المماليك، اقتصادا زراعيا، وكان الشعب مرتبطا بالزراعة وبالحياة فى القرى،

التى كانت وسائل الاتصال معدومة بينها تقريبا، ولذلك فقد كان اتصال الناس بالعالم الخارجى قليلا ونادرا. أما الآن، ونتيجة لارتحال المصريين للعمل فى البلاد العربية كعمال وحرفيين، وكذلك نتيجة لهجرة الفلاحين من القرى إلى المراكز الصناعية بالإضافة إلى دخول وسائل الأعلام الحديثة إلى أعماق القرى - نتيجة لذلك كله، حدث نوع من التشويه للثقافة القديمة، دون أن تحل محلها ثقافة جديدة متكاملة الأسس وهكذا، فإن التشويه يمتد إلى الأدب الشعبى نفسه، ويتمثل هذا - كما تفضلت بالقول - فى تلك الأغانى التى نسمعها من الإذاعة، والتى تؤديها المطربات من أمثال «عايده الشاعر» و«ليلى نظمى» - والتى يسمونها بالأغانى الفولكلورية، كما يتمثل أيضًا فى بعض الأعمال المسرحية مثل «ياسين ولدى» و«عيون بهية» و«عم أحمد الفلاح» والتى استخدمت الأدب الشعبى بفجاجة، ودون أن تتبنى الرؤية الشعبية الحقيقية.

أ. منصور: عظيم.. ولكن هناك سؤلا آخر: ما السبب فى اهتمامك - أنت شخصيًا - بالتواصل مع التراث السلفى والشعبى؟.. أو بكلمات أخرى: لماذا تقوم الآن بإعادة صياغة الملحمة الشعرية «الزير سالم»..؟

دنقل: فى الواقع إنه ليس فى قدرتى التنظير فى هذا الموضوع. وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن اهتمامى بالتراث يرجع أساسًا إلى محاولتى للبحث عن هوية لهذه الأمة. فأنا أعتقد أن مصر عربية، وأن روحها عربية، وذلك رغم كل المحاولات، التى بذلت وتبذل، لفصلها عن العرب، وإلحاقها بحوض البحر الأبيض المتوسط. ورأيى أن هذين لا يتعارضان. أى أن الحضارة المصرية القديمة والحضارة العربية ثم الحضارة الأوروبية يمكن لها جميعًا أن تشترك فى إنتاج حضارة الشعب المصرى. وبكلمات أخرى فإن القدر الذى استفادته مصر من الحضارة الغربية قد نقلتها أيضًا دول أخرى مثل سوريا وتونس والجزائر ولم يعن هذا انتفاء عروبة هذه البلدان. فالحضارة الأوربية لا يمكن أن تنفى الشخصية القومية لبلد ما (؟!) وقد كنت فى البداية أؤمن بشعارات مثل «مصر للمصريين» و«مصر مصرية» وبالتالى فقد حاولت استخدام الأساطير الفرعوية وأذكر - فيما يتعلق بذلك كتبت قصيدة استخدمت فيها قصة الأخوين «باتا» وهى قصة

مشهورة فى الأدب الفرعونى وكان استخدامى لهذه القصة يتسم بطابع الاستلهام وليس المباشرة ولما قرأت هذه القصيدة على الدكتور لويس عوض وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر استوقفنى عند المقطع الذى استلهمت فيه القصة الفرعونية وسألنى عما أريد أن أقول. وعندما فسرت له خلفية القصيدة تنبه عندئذ فقط لاستخدامى للقصة الفرعونية. من هنا فقد تولد عندى يقين بأن التراث الفرعونى لا يعيش فى وجدان الناس بقدر ما يعيش فى...

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا ترى أنه من الخطأ هنا استخدام الدكتور لويس عوض لإثبات رأيك؟ ذلك أنه ينتمى إلى فئة المثقفين.. وهى فئة اتفقت معى فى أنها لا تمثل جماهير الشعب..

دنقل: ما أعنيه هو أنه ليس للتراث الفرعونى أرضية شاسعة يمكن استخدامها وذلك بمعنى أن القصص الفرعونى أو الأدب الفرعونى أو الآثار الفرعونية فإنه يمكن أن تجد مصريا قضى حياته كلها دون أن يرى الأهرام وأبا الهول مثلا..

أ. منصور: لا أعتقد أن لذلك أهمية كبيرة فيما يتعلق بموضوعنا..

دنقل: لا.. إن لها دلالة على الانتماء.. أو على الإحساس بالانتماء

أ. منصور: أعتقد أنك يمكن أن تجد تأثيرات مصرية قديمة - أى فرعونية - فى عدد من قصص ألف ليلة وليلة وخاصة تلك القصص المتعلقة بالرحلات البحرية.. مثل قصة «السندباد» وحكاية «حاسب كريم الدين» وحكاية «سيف الملوك وبديعة الحجال».. إلخ، وأنت بلا شك تعرف أن المصريين القدماء كانوا يمتلكون أسطولا بحريا تجاريا كبيرا وأن سفن هذا الأسطول كانت توغل فى مجاهل المحيطات سعيا وراء التجارة بل إن بعض علماء المصريات يؤمنون بأن المصريين القدماء قد وصلوا فى رحلاتهم البحرية هذه إلى شواطئ أمريكا الوسطى ويستدلون على ذلك بوجود تشابه بين الأهرامات المصرية وبين أهرامات المكسيك.. إلخ.

دنقل: ولكن قد يكون هناك تفسير آخر يعود بقصة «سندباد» إلى أصول

عربية. فقد كان العرب أيضًا يشتغلون بالتجارة وقد نقل العرب الإسلام إلى أندونسيا مثلا عن طريق التجارة البحرية..

أ. منصور ولكن يجب ألا تنسى أن «ألف ليلة وليلة» ابتداع مصرى أساسا..

دنقل: نعم.. ولكن مصادرها متعددة..

أ.: منصور: على أية حال فإن هذه نقطة فرعية فيما يتعلق بموضوعنا.. ولنعود الآن إلى سبب اهتمامك أنت شخصيًا بالتراث السلفى والشعبى.. تفضل..

دنقل: حسن، لقد انتبهت فجأة إلى أن الشخصيات الإسلامية أو التراث الإسلامى هو الذى يعيش أكثر فى وجدان الناس. وكان تقريرى أن هذا التراث الإسلامى أو الانتماء الإسلامى الذى يهتم به الناس هو فى حقيقة الأمر إحساس بالعروبة.. ولكنه يتخذ شكلا دينيا. وذلك بسبب أن المصريين فى فترات الاحتلال الفرنسى والإنجليزى كانوا يواجهون المحتلين بالروح الدينية وذلك باعتبار أن هؤلاء المحتلين كفار ولا يصح مسالمتهم - هذا فى الوقت الذى كانت فيه الدول العربية الأخرى منشغلة بالنضال ضد الأتراك المسلمين ولحل هذه المعادلة وهى أن الأتراك يقتلون العرب أو أن هناك استعمارا تركيا للبلدان العربية واستعمارًا إنجليزيا للبلاد العربية الأخرى فقد اتخذ هذا الكفاح لدى المصريين شكل الجهاد الدينى وذلك دون ربطه بالصراع العربى - التركى، ومن أجل تجنب محاربة عدوين فى وقت واحد..

أ. منصور: وهل تعتقد أن هذا الاهتمام بالتواصل مع تراثنا بنوعيه يتضح فى الأجيال السابقة عليه كما هو واضح وجلى فى جيلك أنت؟..

دنقل: يمكننا أن نراجع قائمة المبدعين والكتَّاب فى الأجيال السابقة فقد استلهم توفيق الحكيم التراث فى مسرحية «أهل الكهف» مثلا وهذا نوع من الاستلهام..

أ. منصور: يخيل إلىَّ أنه استلهم القرآن..

دنقل: على أية حال فهناك أيضًا مسرحيته «شهرزاد» وغيرها ولكن وجهة النظر التى كان الحكيم يقدمها من خلال هذا الاستلهام تختلف عن وجهة النظر التى يقدمها جيلنا.. وهناك أيضًا مسرحية الحكيم «السلطان الحائر».

أ. منصور: أعتقد أن الأستاذ توفيق الحكيم لم يكن يستلهم التراث العربى أو الشعبى فى مسرحياته تلك التى ذكرت بعضها وإنما كتب هذه المسرحيات مقلدا بعض كتاب المسرح الفرنسى فى عصر النهضة الذين كانوا يعيدون صياغة الأساطير الواردة فى الميثولوجيا الإغريقية مثل أسطورة «بيجماليون» والتى استلهمها الحكيم أيضًا فى مسرحيته التى تحمل نفس الاسم ويقدمونها بشكل عصرى..

دنقل: ولكنه يرمى من وراء استخدامه للتراث أن يكون..

أ. منصور: مثل الأوربيين فما دام الأوربيون قد استلهموا التراث اليونانى فى بداية نهضتهم فإن الوصفة المضمونة لإحداث نهضة فى بلادنا المتخلفة هو فعل نفس الشىء.. ولاشك أن قارئ أهل الكهف وشهر زاد وبيجماليون - وقد كتبها الحكيم كلها أو بعضها باللغة الفرنسية فى بادئ الأمر - يحس الطابع الأوربى والنظرة الأوربية تسودان هذه المسرحيات.. وقد كانت النظرة السائدة لدى جيل توفيق الحكيم هو أن الإنسان الأوربى هو النموذج الوحيد للتقدم..

دنقل: بينما تستلهم التراث لكى تكون عربيا لابد أن تكون مستقلاً وهذه سمة سمة أولى من سمات هذا الجيل أى جيلنا نحن والأمر الثانى.. ففى قصيدة صلاح عبدالصبور « شنق زهران» مثلا..

أ. منصور: ولكن هل هذا تراث أم تاريخ حديث؟..

دنقل: إن شخصية «زهران» هى شخصية شعبية فعلى الرغم من أن حادث دنشواى نفسه كان حادثًا واقعيا تاريخيًا فإن شخصية «زهران» نفسها هى من خلق الشعب.

أ. منصور: الواقع أن المرء يجب أن يتجاوز أمورا كثيرة لكى يقتنع بما تقول...

دنقل: ولكن صلاح عبدالصبور على أية حال لم يستمر فى هذا الاتجاه وقد لجأ بعد ذلك إلى استخدام «الحلاج» «والشمندل» فى مسرحيته «الأميرة تنتظر»...

أ. منصور: وهل تعتقد أن الشكل الذى استخدم به صلاح عبدالصبور التراث السلفى هو الشكل الأمثل.. أو الصحيح؟..

دنقل: لا..

أ. منصور: ولماذا فى رأيك؟..

دنقل: لأنه فى الحقيقة.. أعنى أن صلاح عبدالصبور فى مسرحيته مأساة الحلاج مثلا فعل مثلما فعل توفيق الحكيم فى مسرحياته التى أشرنا إليها فقد كان تأثر صلاح عبدالصبور بمسرحية ت. س إليوت «جريمة قتل فى الكاتدرائية قويًا وملحوظا فقد أسقط ما حدث ل «بكيت» على مأساة الحلاج..

أ. منصور: معذرة ولكن ما تقوله يعنى فى الواقع امتداد وانتقال المرض الذى كان يعانى منه جيل الأستاذ الحكيم إلى جيل صلاح عبدالصبور.. أى مرض الانسحاق أمام الثقافة الأوربية.

دنقل: نعم.. فيجب ألا ننسى أن جيل الخمسينيات ـ وهو جيل صلاح عبدالصبور ـ قد تتلمذ مباشرة على جيل الأربعينيات والثلاثينيات..

أ. منصور: وأعتقد أنهم يعترفون صراحة بتلمذتهم لتوفيق الحكم ولطه حسين .. إلخ.. وذلك فى ظنى على عكس الجيل الذى ننتمى إليه والذى يبدو تأثره بهؤلاء الرواد وتلامذتهم ضعيفًا وغير ملحوظ..

دنقل: نعم ولاشك أن جيلنا قد نشأ فى ظل قيم مختلفة.. ومفاهيم مختلفة وظروف نضالية مختلفة أيضًا.. ولذلك فإن اتجاهاته الفنية والفكرية مختلفة أيضًا والدليل على ذلك أن جيلا الأربعينيات والخمسينيات مازالا مستمرين حتى الآن ورغم تغير الظروف والأحوال وعندما حدثت الردة الأخيرة واستعادت الطبقات القديمة سيطرتها على الحكم..

أ. منصور: تعنى بعد انحسار التجربة الناصرية؟..

دنقل: نعم .. بعد فشل التجربة الاشتراكية وعندما عاد كل شىء إلى حاله القديم استمرت الوجوه القديمة التى كانت سائدة منذ قيام ثورة يوليو ويخدم هؤلاء الآن فى حماس أفكار مثل فكرة «الاقتصاد الحر» وفكرة «حكم الصفوة المتميزة عن الجماهير فكريا واقتصاديا وسياسيا وثقافيا»..

أ. منصور: حسن.. نأتى إلى سؤال آخر: وهو هل كل أمام جيل الرواد بديل آخر غير الذى اختاروه فعلا؟.. فالأستاذ سيد ياسين فى حواره معه يقول إنه لم يكن هناك خيار آخر وأن جيل الآباء هذا لم يكن أمامه سوى أن يتبنى الثقافة الأوروبية تبنيًا كاملا وأن يقطع أيضًا ما بينه وبين التراث - حتى السلفى - وهو تراث زملائهم الذين سبقوهم من فنانى وكتاب ومثقفى المؤسسة.

دنقل: الواقع أن المشكلة ليست مشكلة اختيار أو بديلاً آخر وإنما المشكلة هى مشكلة التطوير. ذلك لأن هذا الجيل نشأ فى ظل الكفاح الإنجليزى، وضد السيطرة الأجنبية على الأمة وفى النضال من أجل إقامة اقتصاد قومى وإقامة أدب عربى، وإقامة الجامعة..

أ. منصور: وكل ذلك على النسق الأوروبى.. ووفق النموذج الأوروبى

دنقل: نعم .. هذا صحيح، وقد كان من واجبهم، فى مرحلة الاستقلال التى أتت بعد ذلك، بدلاً من تركيز جهودهم فى تحقيق استمرارهم الوقتى فى الصحف والمجلات، أن يحاولوا بناء أساس استمرار حقيقى. وقد كان من نتيجة فشلهم فى ذلك، أن تحول كاتب وطنى مثل عباس العقاد، إلى مجرد كاتب يكتب لحساب السفارة الأمريكية. كذلك تنقل طه حسين تنقلا غير مبدئى بين أحزاب متناقضة ومتطاحنة.. فقد بدأ حليفا ومؤيدًا لحزب الأحرار الدستوريين، ثم أصبح وزيرًا فى حكومة وفدية.. وأصبح كل همه هو الاستمرار.. وأن يكون دائمًا فى الصورة.. أما توفيق الحكيم، الذى بدأ كاتبا مسرحيًا، فقد تحول فى منتصف الطريق إلى مجرد نجم من نجوم مؤسسة أخبار اليوم.. التى أحاطته برعاية مستمرة تتسم بالابتذال مطلقة عليه ألقابا مثل «عدو المرأة» و «صاحب البرج العاجى» و«صاحب الحمار».. إلخ وما أريد أن أقوله باختصار هو أن هذا الجيل

لم يحاول أن يطور من نفسه كى يتسق مع المرحلة الاجتماعية المختلفة التى نشأت بعد الاستقلال.. وبعد الحرب العالمية الثانية بالذات، حيث برز عالم يكاد يكون جديدًا تماماً.. بعد انهيار القيم والمفاهيم القديمة، وأصبحت هناك مفاهيم جديدة، ورؤية جديدة للعالم. وأظن أن عملية إفلاسهم قد بدأت منذ ذلك الحين. وهذا، بالطبع، لا ينفى دورهم كآباء ورواد وأساتذة، وناقلين جيدين - أيضًا - للثقافة الغربية.. وكل ما فى الأمر أنهم لم يستطيعوا الاستمرار فى القيام بهذا الدور.. ولم يمكنوا أيضًا من أتى بعدهم من القيام به حتى الآن..

أ. منصور: قل لى ، يا أستاذ أمل، متى قرأت «ألف ليلة وليلة»؟.. لقد قرأتها طبعًا..؟..

دنقل: نعم.. قرأتها عندما كان عمرى نحو الخامسة عشرة.. أو السادسة عشرة..

أ. منصور: وهل كان الدافع لك على قراءتها. دافعا يتعلق بالجنس، مثلا: .. أعنى ما دفعك فى البداية..

دنقل:لا .. لا أظن أنه كان للجنس علاقة بذلك.. ولقد كانت «ألف ليلة وليلة» تباع فى بلدنا «مدينة قنا - جنوب مصر» بثمن زهيد.. هو خمسة قروش لجزء.. وهو ثمن أعتقد أنه كان فى متناول غالبية الناس...

أ. منصور: أنا أعلم أن والدك كان يعمل مدرسا.. ألم يثر أى اعتراض من جانبه على قرأتك لألف أعلم؟..

دنقل: لا .. فقد كان قد توفى أنذاك.. ولم يعترض أى من أعمامى على قراءتها..

أ. منصور: هذا، على أى حال، على غير الشائع .. ذلك أننى أعلم تمامًا - على الأقل بالنسبة للقاهرة - أن غالبية الآباء من الطبقة المتوسطة يمنعون أولادهم من قراءة ألف ليلة وليلة أو لا يرحبون بذلك، وذلك أن صورة ألف ليلة،

فى أذهان هذه الطبقة هى أنها عمل إباحى لا يحسن أن يقرأه المراهقون، وكذلك أنها مليئة بالخرافات التى قد تفسد خيال الابن وفهمه للحياة..

دنقل: الواقع أن «ألف ليلة وليلة» لم تكن تمثل مشكلة فى بلدنا.. فعدد الذين يعرفون القراءة والكتابة قليل.. وغالبًا ما يكونون قد بلغوا سنا يتيح له قدرًا من الأستقلال عند ذلك..

أ. منصور: كذلك فإننى أذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ قال لى إنه قرأ «ألف ليلة وليلة» خفية وأنه لم يكن يجرؤ على قراءتها علانية أمام كبار السن من أخوته..

دنقل: الواقع أنها لم تكن تباع فى سوق بلدنا باعتبار إنها كتاب جنسى فقد كانت تباع بجانبها كتب مثل «تفسير الأحلام» لابن سيرين وقصة الإسراء والمعراج.. وعدد آخر من الكتب الدينية وكان المرء يشتريها بلا خجل وكما يشترى أى كتاب آخر..

أ. منصور: حسن.. وما هو الطابع العام للكتب التى كنت تقرأها فى تلك الفترة التى قرأت فيها «ألف ليلية وليلة»؟

وهل كنت تقرأ الملاحم الشعبية مثلا؟..

دنقل: نعم لقد قرأتها جميعا فى تلك الفترة وقد قرأت مثلا سيرة» «عنترة» و«الزير أبو ليلى المهلهل الكبير».. إلخ

أ. منصور: وهل أعدت قرأتها مرة أخرى فيما بعد؟

دنقل: نعم قرأتها أكثر من مرة بعد ذلك

أ. منصور: ولابد أن هذا كان عندما كنت تتأهب للقيام بإعادة صياغة ملحمة الزير سالم؟

دنقل: نعم

أ. منصور: حسن.. ما رأيك فى «ألف ليلة وليلة» كعمل فنى؟

دنقل: أنا لا أستطيع الحكم عليها فهذا فيما أظن من اختصاص النقاد.. ولكننى كنت أحاول - وأنا أعيد قراءتها - اكتشاف طبقاتها المتراكمة ولا أعنى بذلك طبعاتها المختلفة وأما أعنى طبقاتها التاريخية فهناك جزء مصرى كما قلت وجزء آخر بغدادى كما أن هناك جزءًا أعتقد أنه يرجع إلى أيام مملكة تيمور لنك وهو ذلك الذى يحوى قصص «قمر الزمان» و«بدر الزمان» و«بندر شاه» وهم ملوك كان الواحد منهم يخرج على رأس جيشه كى يغزو مملكة أخيه.. إلخ..

أ. منصور: معذرة يا أستاذ أمل ولكن هناك رأى يقول إن خالقى «ألف ليلة وليلة» قد لجأوا إلى حيلة معروفة كى يتجنبوا مخاطر معالجة حياة سلاطينهم.. فقد ظهرت «ألف ليلة وليلة» فى مصر فى أواخر حكم الأسرة الأيوبية وأوائل حكم السلاطين المماليك وكانت الدولة آنذاك قوية وهيبتها كبيرة ولذا فقد عمد الناس إلى معالجة ملوك وسلاطين يطلقون عليها أسماء غير مصرية درءا للمخاطر وتقية من المهالك..

دنقل: ربما كان هذا صحيحا ولكن هناك شيئًا آخر وهو أن الدولة فى عهد السلاطين المماليك كانت موحدة ولم تكن مقسمة إلى عدة ممالك يحكم كل منها ملك مستقل كما كان الحال فى إمبراطورية «تيمور لنك» بعد وفاته..

أ. منصور: الواقع أنه عندما يقرأ المرء تاريخ هذا الفترة عند المقريزى أو ابن أياس أو ابن تغرى بردى فإنه يجد أنهم يخلعون على الأمراء الكبار - مثل الأتابك أو أمير المجلس أو الأمير آخور الكبير.. إلخ - لقب ملك وكذلك كان هذا اللقب يخلع على الأمراء من النواب الكبار مثل نائب الشام ونائب حلب..

دنقل: ولكنه بالرغم من ذلك فأنا أعتقد أن الجو الذى تصوره هذه القصص التى ذكرتها أقرب إلى جو ممالك أولاد تيمور لنك..

أ. منصور: على أية حال فإن مصر لم تكن معزولة عن هذه البلدان..

دنقل: هذا صحيح فقد كانت مصر آنذاك مركزا ثقافيا وحضاريا وتجاريا أيضًا؛ ولذا فليس من المستبعد أن تكون أخبار هذه الممالك معروفة فى مصر ولكن الأمر الثانى الذى أريد أن أقوله هو أن الشخصيات مثل هارون الرشيد وأبى نواس والتى ترد فى القصص الشعبية مثل «ألف ليلة وليلة» لا علاقة لها بشخصياتهم الحقيقية وإنما هى مجرد رؤية شعبية لهم كما يلاحظ المرء أن غالبية أبطال ألف ليلة كانوا تجارا..

أ. منصور: ذلك أن التجار هم الذين كانوا يرحلون ويجوبون الدنيا.. ولذا فإنه لابد أن تكون جعبتهم مليئة وثرية بالحكايات والطرائف وربما كانوا - أى التجار - هما مصدر كثير من قصص ألف ليلة.

دنقل: نعم.. ولكن قد يكون هناك تفسير آخر وهو أن هذه الفترة شهدت ازدهار طبقة التجار بحيث إنه إذا كان المماليك يملكون مقاليد السلطة والحكم فإن التجار كانوا يمتلكون معظم ثروات البلاد الاقتصادية ويسيطرون على حياة الناس من جماهير الشعب..

أ. منصور: وربما كان ذلك للسببين معا (*)..

---

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى (السفير) اللبنانية بتاريخ ١٤ / ٦ / ١٩٨٦ .

* لماذا يستهلك الشعراء كل هذه الصفحات دون ندم؟!

* ليس للقصيدة المستغلقة قضية ولا حلم.

* من ينشأ على إيقاعات الطبول لا يتذوق الهارمونى.

* شعراء السبعينيات مازالوا يبحثون عن هويتهم.

* من بقى من الذين يترسمون صوتا شعريا سائداً

* أغلب من يكتبون فى شكل الحداثة هم سلفيو الرؤية.

---

* حوار مع نبيل سليمان ـ ملحق جريدة الثورة السورية الثقافى فى ١٢ / ٥ / ١٩٧٧ .

* أسلحة شتى تشهر فى وجه جماهيرية الشعر.. كالقول مرة بخصوصية هذا الفن، والاحتجاج مرة أخرى بحالة الثقافة الجماهيرية العربية السيئة حاليا، أو القول مرة ثالثة بالتقنية الرفيعة التى تستغلق على الندرة النادرة.. إلخ ولكن على الرغم من ذلك كله فإن الشعر الملتحم بالحالة الجماهيرية المتعمق فيها والمستوعب لها يدحض تلك الادعاءات ويقدم الحل الثورى لأشكال (الشعر - الجمهور) لقد بدأ ذلك أيضًا فى الكثير من شعر أمل دنقل بدءًا من (البكاء بين يدى زرقاء اليمامة) فماذا تقول فى ذلك على مستوى تجربتك الذاتية؟

الفن انتماء إلى الأكبر

- بصفة أولية فإننى أعتقد أن تذوق الفن يحتاج إلى حسياسية خاصة لا يمكننى أن أطالب من نشأ على إيقاعات الطبول أن يتذوق الهارمونى المشكلة الأساسية للمستمع والقارئ العربى هى الاسترخاء . إنه يطالب المغنى بأن يصل إليه وهو جالس مكانه. وبطبيعة الحال فهذا يجعل مهمة الشاعر مزدوجة تتمثل فى: أن يكتب فنا، وأن يستدرج القارئ إلى شرك الانتباه، بالنسبة لى ما أسهل التداعيات الشعرية واللفظية التى تقود من متاهة إلى متاهة حتى اكتسب التفات النخبة التى تتضاءل أمام المفهوم إلا أننى بالمقابل لا أسعى إلى اكتساب إعجاب أحد لابد للقصيدة أن تنتشر فى داخلى فى كل الاتجاهات بمعنى آخر لابد للقصيدة أن تمثل إشعاعًا ذاتيا وأن يكون وقتيا. وهذا لا ينفى أن خصوصية الشعر هى جزء من خصوصية تجربة الشاعر وتجربة الشاعر بدورها لابد أن تكون جزءًا من تجربة الجيل والمجتمع. الشاعر الذى يحمل صوته ذاتا واحدة عليه أن يعيد تصدير الشعر إلى نفسه فقط.. الذات الأخرى لابد أن تتناغم

أيضًا داخل ذاته الفياضة فقط من أجل أن يجد الآخرون ذواتهم فيه، ولكن من أجل ألا يحس الشاعر بالوحدة أو الاغتراب.. الفن انتماء، ولكنه انتماء إلى الأكبر وليس إلى ما هو أصغر.. كم مرة سألت نفسى: لماذا يستهلك الشعراء كل هذه الصفحات دون ندم؟! القصيدة المسكينة تنتهى منذ السطر الأول ثم تبدأ الثرثرة دون لمحة جديدة واحدة أو حتى دون تركيبة لغوية جيدة واحدة، فلماذا؟ إننى أجرب أحيانًا فأقرأ قصيدة بصوت عال وفى السطر العاشر - على أكثر تقدير - يتلاشى الصوت داخلى قد يكون لصاحب القصيدة عذر فى كتابتها لكن من أعطاه الحق فى أن يفرضها علينا؟ إن الحضور الأساسى للقصيدة ينبع من داخلها ووضوحها يرتسم من نصاعة حلمها.

سر القصيدة المستغلقة

لكننى أسألك: ألا يكون استغلاق القصيدة أحيانًا نتيجة أنه لا توجد هناك قضية؟ أو بمعنى آخر: لا يوجد هناك حلم مطروح بين الجفنين. ماذا تلد الهرة سوداء الأبوين سوى هر أسود؟ لا أريد منك أن تجيبنى بنعم أو لا.. إن اللا أو النعم هنا يجيب عنها الفراغ الذى يبتلع هذا الشعر فور انبثاقه. قد يقولون: إنهم يكتبون للأجيال القادمة.. حسن أليس للأجيال القادمة شعراؤها؟ هل كتب المتنبى نفسه لنا؟ هل كتب شوقى أو على محمود طه أو حتى بدر شاكر السياب لنا. إننا نقرأ هؤلاء وفى مؤخرة الرأس عصرهم وتجربتهم وليس عصرنا وتجربتنا ولولا ذلك لاستغنى البياتى ١٩٥٦ على البياتى ١٩٦٥ والبياتى ٦٥ عن البياتى ٧٥ .. فلقد كتب فى ١٩٥٦ لجيل ١٩٥٦ وكتب فى ١٩٦٥ لجيل ١٩٦٥ . إن التاريخ لا يعود إلى الوراء.. إننى لا أعرف حتى اليوم شاعرا عربيًا تجاوزت عبقريته عصره، بل نحن نعانى من الحالة المعكوسة إن غالبية من يكتبون فى شكل الحداثة هم سلفيو الرؤية، انظر إلى موجة استخدام الرمز التراثى. لقد هجم الشعراء على التراث العربى دون تمييز، دون إعادة أجزاء الصورة إلى تركيبها المعاصر وأحيانًا دون أن تتداخل فى رؤياه الفلسفية. إن الهدف الرئيسى من العودة إلى التراث ليس هدفا فنيا فحسب، وإنما هو فى جوهره إيقاظ الشعور بالانتماء إلى أمة، إيقاظ الشعور بأصالة الحضارة لسنا أمويين ولا

عباسيين ولا فاطميين نحن عرب فى القرن العشرين، ولا نريد أن ننقل العشرين إلى القرن العاشر ولا العكس. الماضى بالنسبة لنا هو جوهر التجربة الحضارية الذى تجلوه تجربة العصر. وإذا كانت الأقانيم الثلاثة (الماضى - الحاضر - المستقبل) تشكل الذات الإنسانية فلماذا نرجح أقنوما على آخر؟ إن الحلم بالمستقبل والثورة على الحاضر يصبحان سنديانة بلا جذور إذا لم نعد اكتشاف الطبقات الشعورية المتراكمة التى نسميها بالماضى والتى تأخذ صورتها الثقافية اسم التراث.

ماذا تقول فى ذلك أيضًا على مستوى التجربة الشعرية العربية مع ملاحظة تجربتى شعر المقاومة الفلسطينية، والأدونيسية بوجه خاص؟

مع الأدونيسيين

- إننى أحب أدونيس، ولكننى لا أميل إلى الأدونيسيين. لقد دخل أدونيس النار وخرج من الناحية الأخرى ناصع الإهاب لكن الصف الذى دخل النار بعده احترقت أهدابه فلم يعد يرى الأشياء إلا أشباه الأشياء. لقد قلدوا البياتى فيما مضى، فمن بقى من هؤلاء الذين يترسمون صوتا شعريًا سائدًا أو يستعيرون تجربة شديدة الخصوصية سواء بالنسبة للغة أو الثورة؟

الشعر والمقاومة

أما بالنسبة لشعر المقاومة فإننى أحب محمود درويش بلا تحفظ لكن لى اعتراضا مبدئيا على هذا الوصف - شعر المقاومة - هل هناك فى المقابل مثلا - شعر مسالمة ؟

* هذا يعيدنا إلى جدل طويل قديم.. لعلك تذكر غالى شكرى وسواه ومسألة شعر المعارضة وشعر المقاومة.. إلخ إن المعنى هنا هو شعر المقاومة الفلسطينية كما ترى

- إن الشعر فى جوهره اعتراض وحلم.

* هل أفهم من ذلك أن للشعر جوهرا مطلقا.

- الشعر اعتراض على ما هو كائن وحلم بما سيكون والكلمة أداة للتغيير وبهذا المعنى فإن كل الشعر هو شعر مقاومة.

* أى شعر؟ وأية كلمة؟ أين يذهب الشاعر والتاريخ إذا؟

- هل يمكننا أن نعتبر شعر محمود درويش أو سميح القاسم مثلا منفصلا عن تراث الشعر الحديث فى الرفض والثورة؟ هل يمكن أن نعتبرهم محاربين يابانيين ونعتبر السياب والبياتى وأدونيس زوجات يابانيات مهذبات؟

- هذه مسألة أخرى، أليس كذلك؟

- ما زلت أرى أن الشعر هو الرفض، سواء أكان داخل الأرض المحتلة أم فى خارجها! أما الشعراء المستأنسون فهو طيور مقصوصة الأجنحة يمكن لأى صبى عابر أن يربطه بخيط ويلهو به على قارعة الطريق.

النقد والشعر

* منذ ترسخت قدمك فى الشعر أخذ الأهتمام النقدى بنتاجك يتزايد، فهل أفدت من ذلك؟ وكيف كانت صلتك بالنقد فى البداية، ثم كيف ترى أن تكون صلة النقد بالشعر، والناقد بالشاعر؟

- لا توجد كلمة نقد واحدة لم أستفد منها سلبا أو إيجابا. لقد عاهدت نفسى منذ البداية ألا أنبرى للدفاع عن شعرى. إن لم يدافع شعرى عن نفسه فلا بد أنه يستحق الهجوم. لكن الحركة النقدية فى العالم العربى غنية فى التطبيق فقيرة التنظير، وربما عاد ذلك لسهولة التناول فى أنهار الصحف اليومية لكتاب أو ديوان أو مجموعة قصصية.

ثم هناك شىء آخر إننى أعانى من سوء فهم بعض قصائدى. إن القصائد التى تناولها النقاد بالاهتمام هى فى نظرى ليست أجود قصائدى. لكن الواقع يترك انعكاسا مبالغا فيه على رؤية الناقد للقصيدة. وصدقنى إننى لا أخاف من النقاد فقلائل منهم هم الذين يستطيعون أن ينالوا الاحترام. لقد عود الشعراء

النقاد على معاملة خاصة لا أحبها ولا أرتضيها لنفسى. ما أكتبه أكتبه من أعجبه فشكرا ومن لم يرض فموعدنا قصيدة جديدة. لست شاعرا كبيرا ولذلك فإن الالتفات إلى أخطائى قليل. هناك من يتصور من الشعراء فى مصر إننى نجم بسلوكى وتصرفاتى. وأقول لك : نعم إننى أحب أن أكون متميزا وإن كنت لا أحب كثيرًا أن أكون فى الصف الأول. ومن ينتقدوننى يأخذون على أننى أكتب كلاما وأقول فى المقهى كلاما آخر، أجل أنا لا أحب أن أظل طوال يومى قنبلة موقوتة تنتظر لحظة التفجير كما أننى لا أحب العيون الحمراء التى تلتهب بأحاديث الثورة على المقاهي ثم تكتب شعرا أشبه بالسمك الخالى من الشوك.

لقد طالب ناقد سورى ذاك يوم أن أوقف فى الميدان وأن يطلق على الرصاص وأظنه قد بدل رأيه اليوم. فالسوداوية التى كان يأخذها على أثبتت الأيام أنها فى محلها. تشاؤم فى محله، ها هى تجربة جيلنا يراد لها الإجهاض كأننا لم نكن. لكأن الثورة العربية حدث عارض فى حياة أمتنا. لقد آلمتنى كلمة ذلك الناقد يومئذ كثيرا، لكننى لم أرد عليها، ولعل كاتبها يستطيع اليوم أن يضعنى مطمئنًا فى صف الجنود المخلصين للثورة العربية، دون أن يطالب بإعدامى كخائن حقير.

الأصوات الجديدة فى الشعر

الأصوات الجديدة فى الشعر بعدك وبعد أقرانك، فهلا تحدثت عنهم، صلتك بهم، شعرهم مشاكلاتهم وطموحاتهم، مواقفهم من السابقين..؟

- أعتقد أن الصفوف الجديدة من شعراء السبعينيات مازالوا فى مرحلة البحث عن هوية لا أحد منهم يستطيع الاهتداء إلى الشاطئ. مازالوا يعيشون فى شاطئ الأعراف.

لقد كان جيل الستينيات - وهذه ليست مفخرة ولكنها حقيقة - جيلا كاسحا.

لقد اضطر شعراء الخمسينيات، الشعراء الرواد أنفسهم، إلى تغيير جلودهم للحاق به. أن تخطى جيل الستينيات أمر صعب. لكن الواقع طرح عليهم تحديا هم لا يدركونه حتى الآن.

الشاعر العربى يواجه هذا السلام

إن مفهوم السلام المتسلل إلى ساحة الفكر العربى يحتاج إلى تأصيل فكرى وفنى وهم وحدهم الذين يستطيعون تأصيله، ليس هناك أحد ضد السلام كمفهوم مطلق. إلا أن السلام المطروح شىء والسلام الوطنى شىء آخر. إن الأوتار التى يعزف عليها شعراء مرتزقة معينون أوتار خائبة غبية، ربما لأن الفهم نفسه غبى. ولكن الشاعر الحقيقى الآن هو الذى يستطيع طرح الأمر برؤية إنسانية يمكن أن تسهم لصالح القضية العربية. حتى لو كان يراد السلام من أجل تفنيدها لقد نشأ الجيل السابق لنا فى ظل النكبة، وظل يبكى عقداً كاملا على بيارات البرتقال اليافاوى، أما نحن فلم نبك لم نطالب أحداً أن يتلمس جراحنا، لقد عشنا أسرى للوهم، وهم أن يعود كليب حيًا من جديد وهم العنقاء التى تنبعث ثانية من خلال الرماد. وها نحن الآن نطأ عتبة قصر التيه من جديد، السلام، ماذا يمكن لشعرائنا أن يفعلوا حتى يجيبوا على هذا السؤال؟

* أزمة حرية وليست أزمة شعر.

* القصيدة النثرية.

* أهم الشعراء العرب المعاصرين.

* دور المرأة فى حياتى ودور الشاعر فى حياة مجتمعه.

حوار مع جهاد فاضل - مجلة آفاق عربية بغداد تشرين ثانى ١٩٨١.

*** ما الذى قلته فى مجموعتك الأخيرة عن حرب البسوس؟**

- حاولت فى هذه المجموعة أن أقدم حرب البسوس التى استمرت أربعين سنة عن طريق رؤيا معاصرة، حرب البسوس دارت بين قبيلتين حول مقتل الملك كليب وقد حاولت أن أجعل من كليب رمزا للمجد العربى القتيل أو للأرض العربية السليبة التى نريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى ولا نرى سبيلاً لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم وبالدم وحده.

وهذه المجموعة عبارة عن قصائد مختلفة استحضرت شخصيات الحرب.

وجعلت كل منهم يدلى بشهادته التاريخية حول رؤيته الخاصة ومن الطبيعى أن يكون لكل من هذه الشخصيات شهادتها المختلفة عن شهادة الأخرى.

لقد استحضرت الملك كليب نفسه فى ساعاته الأخيرة، وأدلت ابنته اليمامة التى كانت ترفض الصلح بشهادتها وكذلك فعل المهلهل الذى قاد الحرب انتقاما له، وقدمت شهادة جساس الذى قتله مع تبريراته لجريمته، ثم شهادة جليلة بنت مرة الممزقة بين البطلين فهى زوجة كليب وأخت جساس فى الوقت نفسه، ثم أتيت بشهادات لبعض الشخصيات التى تلعب دورا معلقا على الأحداث.

* يدل ذلك على أنك تستلهم التراث العربى وتنتفع به لمعالجة قضايا الإنسان العربى المعاصر..

- أنا أعتقد أن العودة إلى التراث هى جزء مهم من تطوير القصيدة العربية وهذا الاستلهام للتراث يلعب دورا مهمًا فى الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه ولكن يجب التنبيه إلى أن العودة للتراث لا يجوز أن تعنى السكن فيه، بل اختراق الماضى كى نصل إلى الحاضر استشراقا للمستقبل.

لقد تأثرت فى بداية حياتى بالتراث الإغريقى وكتبت أيضا قصائد استلهمت فيها التراث الفرعونى ولكن تواصلى مع الناس لم يبدأ إلا عندما استخدمت التراث العربى أما استخدام التراث العالمى بحجة عالمية الفن فلا يخدم التراث العالمى فى رأيى فى كثير أو قليل بل يلقى فى نفس الوقت بتراثنا العربى الذى نريد أن نبعثه من جديد فى زوايا الإهمال.

* بمن تأثرت كشاعر؟

- هناك علاقة جدلية بين شخصية الشاعر كإنسان وشخصيته كمبدع وفى نهاية الأمر ليس إبداع الشاعر إلا انعكاسا لشخصيته كإنسان، إن أى قارئ لأشعارى يمكنه أن يلمس هذه الحقيقة، لقد عشت مجتمعى كاملا حتى النخاع استطعت أن أعيش تفاصيل الحياة اليومية فى مدينتى، وقد انعكس هذا بشكل واضح على كثير من قصائدى التى أستخدم فيها تفاصيل حياتى اليومية والفئات الاجتماعية التى لا تتوافر إلا لرجل عاش مجتمعه حقيقة.

حول أزمة الشعر العربى الحديث قال أمل دنقل:

أنا لا أعتقد أنه توجد أزمة فى الشعر العربى الحديث الأزمة أساسا هى أزمة الحرية وهى شرط الإبداع الأول. فى بعض أقطارنا يوجد حصار حول الإبداع ونتيجة لهذا الحصار تراجع الإبداع. عندما كانت الأمة العربية فى فترة الخمسينيات وأوائل الستينيات فى فترة المد الوطنى ظهرت أعمال إبداعية كثيرة، فى تلك الفترة ظهرت كتابات نجيب محفوظ ونعمان عاشور ويوسف إدريس وأعمال السياب وعبد الصبور وحجازى الشعرية وأيضا فى الفنون التشكيلية والمسرح والسينما ولكن عندما بدأت مرحلة الجزر فى الثورة العربية بعد هزيمة عام ١٩٦٧ حدث نوع من التراجع ولكن يجب ألا ننسى أن أصواتا جديدة قد ظهرت وأن أدبا جديدا انتقاديا ومعارضا يحلل أسباب الهزيمة ويبحث عن جذورها ويحاول أن يسد الفجوة بين الحضارتين العربية والغربية قد بدأ يعلن عن نفسه مؤخرا ولكن تبقى أزمات كثيرة تؤثر فى الموضوع، لنأخذ مثلا مسألة الرقابة وعمليات توزيع الكتاب العربى وهناك اضطرار كثير من الأدباء والشعراء

والمفكرين والفنانين إلى الانزواء نظرا لهزيمتهم الداخلية، لقد بدأ الكثيرون منهم يفقدون إيمانهم بدور الكلمة كما أن أجهزة الإعلام ووسائل الإعلام لا تقدم إلا الإنتاج الذى يتمشى مع سياسة التفاهم مع إسرائيل؛ ولذلك بات الرأى المعارض عندنا مطاردا أو محاصرا وفى مثل هذا الإرهاب النفسى والمادى أحيانا كثيرة لا يمكن أن نطالب المبدعين بأكثر مما يحتملون.

* هل لكم رأى فى وضع القصيدة العربية الحديثة؟

- القصيدة الحديثة تكتسب شكلها وإطارها النهائى عند كل شاعر باختلاف كل شاعر عن الآخر أى أنه لا يوجد نمط نهائى للقصيدة فالشرط الأول فيها أن يكون صاحبها متفردا ومتميزا أى أنه يحمل صوته المميز وشخصيته وطابعه الخاص، وهذا الأمر تحدد عند جيل الخمسينيات، عند شعراء كالسياب ونازك والبياتى وعبد الصبور.

عندما جاء جيل الستينيات والسبعينيات فيما بعد اختلطت أصوات كثيرة وفى تقديرى أن المسألة مسألة زمن لأننا نعيش فى مرحلة يدخل فيها الكثير من الشعراء الشباب فى إطار التقليد ويسقط فيها الكثير من هؤلاء الشباب فى هاوية التقليد. لقد أفسد شعراء كأدونيس وعبد الصبور قطاعا كبيرا من الشعراء الشباب وأوقعوا الكثيرين منهم فى شباك تقليدهم، الزمن يغربل فيما بعد ولا يبقى إلا الشاعر الذى يكون له صوته المتفرد والمتميز. ولنتذكر أنه فى خلال جيل الخمسينيات نفسه ظهر المئات من الشعراء الذين كتبوا الشعر الحديث ولم يبق من كل هؤلاء إلا الشعراء الكبار الذين استطاعوا مواصلة مسيرتهم الشعرية وكيانهم الشعرى فى حقل الإبداع. وفى تصورى إنه بعد سنوات سوف يغربل الزمن كل الأصوات الموجودة الآن ولن يبقى منها إلا الصالح للبقاء.

إن الضجيج القائم الآن حول قصيدة الشباب والحديث عن النمطية وسوى ذلك فما هو إلا ضجيج نابع عن نظرة آنية ونحن نعطى هؤلاء الشباب أكثر مما يستحقون. وسائل النشر تنوعت، صحف كثيرة تفتح صدرها للقصيدة الحديثة، أشخاص موهوبون وغير موهوبين ينشرون، أما ماذا يبقى، فالجواب للزمن.

* والقصيدة النثرية؟

- لست معها وإن كنت أؤمن بأن أى لون من ألوان الابداع الفنى والأدبى لا يكتسب شرعيته من خلال تحريم النقاد أو تحليلهم له ولنتذكر أن الشعر الحديث عندما بدأ جوبه بحملة ضارية إلا أن الشعراء المحدثين استمروا فى العطاء واستطاعوا الوصول بقصيدتهم إلى الناس واستجابة الناس هى التى حددت أن هذا الشعر الوليد سوف ينمو ويبقى. أما القصيدة النثرية التى يكتب بها البعض ويرفضها الكثيرون فإن الذى يحدد بقاءها هو مدى استجابة الناس لها ومدى تبنيها هى نفسها لقضايا الناس.

لو قارنا بين القصيدة العربية الآن وبين القصيدة كما كانت عند محمود سامى البارودى وأحمد شوقى لوجدنا أن الأمور قد تغيرت كثيرا أشياء كثيرة أضيفت إلى نسيج القصيدة من حيث اللغة أو الرؤيا أو المضمون والشعر العربى الآن هو فى رأيى لا يقل مستوى عن أى شعر عالمى آخر سواء من حيث فنية القصيدة وقيمها الجمالية أو من حيث استجابتها لحاجات المجتمع.

* حول الشعر العربى فى مصر الآن قال أمل دنقل:

- أنا لا أميل إلى تقسيم الشعر العربى المعاصر تقسيما إقليميا، الشعر العربى الآن هو هذا الشعر الذى نشأ فى ظل تبنى قضايا الأمة العربية والذى ارتبط بالثورة العربية وقضايا الجماهير والتحرر ومن هنا نشأت بين الشعراء العرب أرضية مشتركة وأفكار مشتركة طبعا هناك بعض الفروق الضئيلة بين الشعر المصرى الآن والشعر العراقى أو اللبنانى أو الفلسطينى. هناك مثلا حساسية اللغة. إن اللغة العربية فى مصر أقرب إلى لغة الصحافة والاستعمال اليومى ومن هنا نجد أن رهافة استخدام الكلمة ومدى عصريتها فى الشعر المصرى قد يكون مغايرا لمدى رهافة الكلمة وحساسيتها فى الشعر العراقى مثلا.

ثم ان المفردات، مفردات الصورة فى مجتمع زراعى تختلف عن مفردات الصورة فى مجتمع جبلى أو صحراوى، إن الغناء المصرى يختلف فى مفرداته وفى تركيب صوره عن الغناء اللبنانى مثلا. فالشعر يمكن القول إنه ابن مزاج البيئة قبل أى شىء آخر.

* ونسأل أمل دنقل عن أهم الشعراء العرب المعاصرين فى رأيه فيجيب بعد صمت طويل:

ـ أهم شاعر فى نظرى على الإطلاق هو النار. عندما كنت صغيرا كنت أجلس أمام النار وأقرأ فى السنة اللهب أكثر من معنى من المعانى المطلقة إن درجات الاحتراق فى السنة اللهب وتداخلها هى التى أثرت فى وجدانى أكثر من كل ما قرأت. وإذا عدنا إلى الكلام البسيط المباشر أجبتك بأننى أعجبت كثيرا ببدر شاكر السياب ومحمود حسن إسماعيل وعلى محمود طه.

* وعن دور المرأة فى حياته ودور الشاعر فى حياة مجتمعه:

ـ الإنسان الشرقى مرتبط بالمرأة الأم أولا وأعتقد أن الشاعر يستطيع أن ينقل الولاء للأم إلى الولاء للوطن وفيما بعد أمى، لم تكن علاقتى بالنساء علاقة جيدة لأسباب اجتماعية واقتصادية كثيرة وأخرى تتصل بتنقلى بين عدد كبير من المدن. الحب وإن كان قليلا فى حياتى إلا أنه كان عميقا ومؤثرا علاقتى بزوجتى أثرت كثيرا فى حياتى وجعلتنى أكثر تداخلا مع الناس والبشر وأكثر من ذى قبل بسبب أننى لم أكن رافضا للمجتمع الذى أعيش فيه بل مرفوضا. كان سلوكى الاجتماعى لا يعترف بأنماط السلوك الاجتماعى السائد فى بلادنا.

هناك طريقتان للدخول فى المجتمع: إما أن تكون قويًا فيقبلك الناس وإما أن تكون ضعيفًا فيقبلونك ولكن استفتاها لشأنك، وقد رفضت منطق هاتين الطريقتين. ومن هنا كان الناس يحاورن فى كيفية التعامل معى.

إن الشاعر فى علاقته بالسلطة يأتى فى الدرجة الثالثة أو الرابعة من حيث الخوف منه. لكنى أمنت دوما أن الشعر هو القوة الوحيدة فى المجتمع التى لا تسمع إلا لصوت ضميرها وأنها هى التى تضع قيم الحق والخير والجمال فوق كل شىء. والشاعر أقوى من الجميع وعليه أن يكون دائما نسرا محلقا بحاثا عن الأجواء العليا، رافضا التعامل مع اليومى والمؤقت والعابر ومن هنا كان لابد لعلاقته مع السلطة وبخاصة السلطة المغتصبة العميلة أن تكون تصادمية لا توافقية. والشاعر الشاعر هو الذى يعرف قيمة إبداعه أولا وفى ظل العصر الذى

نعيش فيه والذى تلبس فيه الأكاذيب ثوب الحقيقة وتخفى فيه الشعارات مرارة الواقع وبشاعته لابد للشاعر أن يكون نفاذا وبصيرا وحرا حرية كاملة وبخاصة أمام نفسه وأن يتحرر من رقيبه الداخلى قبل تحرره من أى رقيب آخر.

* كيف تذهب إلى القصيدة؟

* لحظة كتابة القصيدة

* كيف تفسر مرحلة صمت الشاعر؟

* المؤامرة ضد الشعر.. لماذا؟

* لماذا يقال إن شعر «أمل دنقل» أشبه بالكتابات السرية؟

* غموض الشعر

* من أى نبع يتفجر الشعر؟

* أحلم بإنسان حر

* كيف توفق بين المستوى الفنى والتحريضى؟

حوار مع طلعت شناعة جريدة الرأى الأردنية ـ الجمعة ٣٠/ ٧ / ١٩٨٢

* **كيف تذهب إلى القصيدة؟!**

قال: لا يستطيع الشاعر أن يحدد بداية لذهابه إلى القصيدة أو الشعر، لكننى أستطيع أن أقول إن نشأتى الأولى فى صعيد مصر قد أثرت تأثيرا مباشرا أو كبيرا على مزاجى الفنى.. حيث تلتقى الخضرة بالصحراء، والجبال بالسهول، حيث كل شىء حاد ينكسر على حافة الأفق، وحيث تأخذ الأشياء تناقضاتها أمام العين المجردة

- فى صعيد مصر ولدت وقضيت طفولتى وكتبت قصائدى الأولى، ولا أستطيع أن أزعم لنفسى تكوينا شعريا خاصا خلاف تكوينى الطبيعى كإنسان فلقد ذهبت إلى الشعر وليس معى من زاد إلا محبتى له وسلطانه على، لقد زعموا فى البداية أن من يحفظ ألف بيت من الشعر صار شاعرا، وهكذا بدأت رحلتى من امرىء القيس إلى محمود حسن إسماعيل حفظا واستيعابا، كذلك قرأت وحفظت مسرحيات شوقى وعزيز أباظة الشعرية. وكنت لا أكتفى بسماعها بل كنت أشارك بالتمثيل فيها ضمن أنشطة الأقاليم. كنت قد استكملت دراستى الثانوية فى الصعيد وكانت دراستى الجامعية فى القاهرة الخطوة الثانية فى طريق البحث عن الشعر كنت قد اكتشفت من زمن أن علاقتى بالشعر تحددت فيما يسمى بالشعر الحديث أو الجديد، واستطاعت القاهرة أن تضيف إلى ذهنى أن الحداثة ليست شكلا بل مضمونا وأيضا حداثة فى الرؤيا، لا أزعم أننى اكتشفت كل نفسى فى هذه المرحلة، اكتشفت بالثورة على عمود الشعر وعلى الشكل التقليدى طريق الثورة على العالم والواقع والمسلَّمات - بتشديد اللام وفتحها - هذه الأمور كانت تشغل وتملأ حياة شاب مصرى قادم من الصعيد لا يملك إلا كتبه وأحلامه فى أن يصبح شاعرا فى يوم من الأيام.

*** لحظة كتابة القصيدة مهمة للشاعر، كيف تراها أنت؟**

قال: - لحظة كتابة القصيدة تختلف من الشاعر لآخر، بل تختلف من قصيدة لأخرى فقد تولد قصيدة مكتملة فى الذهن قبل أن أحطها على الورق، وقد تولد قصيدة على مراحل وشهور عديدة وليس المهم لحظة الولادة، بل إعادة النظر فيها أنا أؤمن ان اللحظة العفوية الأولى هى لحظة مثالية، القصيدة لابد من إعادة النظر فيها بدرجة كبيرة من الوعى حتى تأخذ شكلها النهائى، أهتم اهتماما خاصة بالبناء الهندسى والمعمارى للقصيدة، هذا يجعل القصيدة عندى ليست مجرد صورة تطرأ على الخاطر، بل لابد أن تكون متجانسة ومتكاملة من جميع الجوانب؛ لذلك فإن العملية التى أدعوها بالمونتاج الشعرى الشبيهة بالمونتاج السينمائى هى لحظة مهمة مثل لحظة الكتابة نفسها!!

*** ماذا عن لحظة التجلى مع الكلمات؟**

- ليست لى لحظة تجل مع الكلمات إن الشاعر الذى يتجلى مع كلماته يترك نفسه مع موسيقى اللغة وأنا لا أستطيع أن أترك نفسى مع موسيقى اللغة وهذه مدرسة شعرية غير التى أنتمى إليها. إننى أتعامل مع اللغة باعتبارها إناء للأفكار وباعتبارها أدوات توصيل تحمل ما فى نفسى وما أود قوله إلى المتلقى، برأيى أن الكلمات ليس لها سحر خاص إلا بما تكتسبه من السياق.

*** أحيانا يصمت الشاعر، كيف تفسر مرحلة الصمت هذه؟**

قال: أنا لا أخاف من الصمت الشعرى. فقد صمت - بتشديد التاء وضمها - مرات عديدة فى حياتى ولم يكن عامل قلق لى لا أعامل نفسى كموظف يقول الشعر باستمرار.. الصمت لا يعنى أن الشاعر أجدب، بل معناه أن الشاعر يستجمع وجدانه ليبدأ مرحلة شعرية جديدة!!

*** مؤامرة ضد الشعر.. لماذا؟!**

- أحسست إنه كان ينتظر هذا السؤال منى بل يود القفز اليه ليتدفق الشلال.

- قال: إن الشعر هو ديوان العرب كما يقال، ولا خلاف أن الشعر أقرب الفنون إلى نفسية القارئ العربى يكاد الشعر يكون الفن الوحيد الذى عبر عن هموم

الأمة العربية عبر مراحلها المختلفة.. إننا لو نظرنا إلى كميات القصائد التى تصادرها الحكومات لوجدنا أن نصيب الشعر من المصادرة أكبر من سواه، من الفنون كالقصة والمسرحية والرواية، إذن القصيدة سلاح خطير ينتقل يدا بيد ويمكن حفظه واستنساخه ونشره فى مساحة أقل من الفنون الأخرى، لذلك فإن سلاح الشعر هو الأداة التى لا تحبذ إحرازها الحكومات التى تخشى على نفسها. أضرب مثلا بشعر المقاومة الفلسطينية ان عشرات السنين - سنين الاحتلال - لم تستطع أن تكبت صوت الشعر فى قلوب اهل الأرض وفى مرحلة (٦٧) أصبح النقاب مرفوعا عن كثيرين من الشعراء ابتداء من محمود درويش وسميح القاسم وغيرهم. لقد حافظ الشعر على الهوية العربية والفلسطينية أكثر من أى فن آخر، ومن الطبيعى أن يتزامن محاربة الحركات التحريرية مع محاربة الشعر - أداة التحرر!!

*** لماذا يقال إن شعر (أمل دنقل) أشبه بالكتابات السرية، يقرأها الناس فى لحظات خاصة ولا ترددها وسائل الإعلام؟!**

- بدأ مدافعا عن نفسه، وقال: هذا الاتهام أطلقه الناقد رجاء النقاش وهو إحساسه الشخصى بأشعارى، لا أدرى كيف يكون شعرى كتابات سرية يقرؤها الناس فى جلسات خاصة، ولا علاقة لى إذا لم ترددها وسائل الإعلام ولست وحيدا فى هذا فهناك زملائى أحمد دحبور ومحمد القيسى وغيرهما كثيرون أما قصائدى فتنتشر من بغداد إلى الرباط!!

*** هل الغموض فى الشعر يعتبر تعاليا على الجمهور؟**

قال: إطلاقا لا. أحيانا يكون سبب الغموض عدم وضوح الرؤيا لدى الشاعر لذلك يلجأ إلى التلاعب حتى يصل إلى ما يريد، وهذا الغموض يجب ألا يقف القارئ عنده لأن القصيدة هذه فجة وليست مكتملة، وهناك غموض لأن الشاعر يستخدم أدوات ورموزا قد لا يكون لدى المتلقى درجة من الوعى لاستيعابها، لأن تذوق القصيدة - برأيى - يحتاج إلى موهبة تعادل موهبة الكتابة!!

*** إلى أى مدى يرتبط مفهوم الشعر بالثورة؟!**

- قال: إن الشاعر هو ثورة فى حد ذاته، يحلم الشاعر بواقع لا يتحقق وعندما يتحقق هذا الواقع يحلم بواقع أجمل.. الشعر ثورة دائمة، ومتابعة الناس للشعر تخلق فى أنفسهم ثورة!!

*** من أى نبع فى نفس الشاعر يتفجر الشعر؟!**

- تقريبا.. يتفجر الشعر من تلك الفجوة بين الواقع والمثال، الواقع الذى يعيشه الإنسان والمثال الذى يتمناه.. وقد يختلف هذا المثال من شاعر إلى آخر، فشاعر يرى أن المثل الأعلى للحياة والجمال هو.. المرأة الجميلة.. هذا شاعر غزلى. وأخذ يرى أن المثل الأعلى للكمال هو الطبيعة وذلك شاعر وصفى. وثالث يرى أن الإنسان الحر.. العالم المسيطر على حياته ومصيره هو المثل الأعلى للإنسانية يصبح شاعرا إنسانيا!!

*** وأين (أمل دنقل) من هؤلاء؟**

- بالنسبة لى.. فى البداية لم يكن لدى مثل أعلى.. فالشاعر يبدأ بتقليد الشعراء الآخرين وبالتالى فهو يعتنق مثلهم العليا الجمالية..

ولكننى أدركت أن الإنسان الحر هو الإنسان الحقيقى!!

*** كيف يستطيع الشاعر أن يوفق بين المستوى الفنى والتحريض؟!**

قال: أنا مثلا، كثيرا ما اتهم بالمباشرة، بينما أعتبر نفسى أكثر الشعراء تقريبا استخداما للرموز والحيل الفنية المعقدة جدا سواء كانت جناسا أو ترجيعا أو بلاغة لدرجة تصل أحيانا إلى الاصطناع وبناء على ذلك كان الكثيرون يتهموننى بالغموض وهذا يتوقف على كيفية إدراك المتلقى لمفردات العالم الثورى.. أى أنه مفهوم بالنسبة لمن يدركون مفردات الثورة أما بالنسبة لمن لا يدركون مفردات الثورة أو الإنسان غير الواعى أو الذى لا تهمه مفردات الثورة فيعتبرنى غامضا.. لأننى أطالب بقضية لا يدركها، وفى تصوره أن الشاعر هو من يتحدث عن الجمال عن (وردة تذبل) عن (شراع زورق يسير) عن (منديل يلوح فى محطات

السفر) لكن أن يتحدث الشاعر عن الحرية أو الموت.. الدم.. الدمار، التآمر، الوطن هو لا يفهم هذا، ومن هنا يقول البعض أن هذا شاعر تحريضى ولكنه فى حقيقته انتظام لكل مفردات الحياة الجديدة والفن الجديد الذى نريد أن نحققه!!

* الجوائز الأدبية التى حصلت عليها؟

* الخدمات الثقافية المصرية توجه لخدمة قارئ غير القارئ المصرى.

* الناس مستعدون أن يجوعوا ويعروا من أجل أن يتحقق حلم وطنى وقومى كبير.

* أحلم بمصر قوية عربية متحررة. لا تدور فى فلك أحد سواء شرقا أو غربا.

* المصرى يعتبر أن بطله الوجدانى خالد بن الوليد وليس أحمس.

* منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ نشأت فكرة عزل الشعب بكامله عن التفكير.

* (عدوية) هو تعبير حقيقى عن العصر الذى نعيش فيه.

* أين يوجد لواء الشعر الآن؟

* ما هو القادم إلينا فى الأفق البعيد؟

* لم أقف فى حياتى موقفا ندمت عليه.

* ما الذى يراه الشعر الآن غير حسن؟

حوار مع / اعتماد عبد العزيز - مجلة إبداع عدد أكتوبر ١٩٨٣.

*** اغفر لى هذا السؤال: أريد أن أعرف ما هى الجوائز الأدبية التى حصلت عليها خلال السنوات السابقة؟**

- فى عام ١٩٦٢ نلت جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون للشعراء الشبان لأقل من ثلاثين عامًا، وكنت فى ذلك الوقت فى الثانية والعشرين من عمرى. وبعد ذلك رشحت عام ١٩٧٢ لنيل جائزة الدولة التشجيعية وتدخلت عوامل كثيرة لحجب الجائزة عنى. وأنا الآن مرشح لنيل جائزة «لوتس» للأدب الأفريقى الدولى. وعموما أنا لا أؤمن كثيرا بمسألة الجوائز وتقديراتها، بالنسبة للشعراء والأدباء فهناك عوامل كثيرة مختلفة تتحكم فى منحها. وأذكر أن فوزى بالجائزة كان عن قصيدة عمودية وكنت أريد أن أحصل على اعتراف رسمى بأن الذين يكتبون الشعر الحديث يستطيعون أيضا كتابة القصيدة العمودية ردا على الاتهام الشائع حول هذا الموضوع.

*** تقول هناك عوامل كثيرة تدخلت لحجب الجائزة عنك. ومع إن مثل هذه العوامل لم تعد سرا يخفى على أحد. فإننى أفضل أن أسمعها منك؟**

- طبعا سأضرب لك أشهر الأمثلة فى ذلك، وهى جائزة نوبل. هذه الجائزة تتدخل عوامل سياسة كثيرة فى منحها لمختلف الأدباء العالميين لدرجة أنه لم يحصل عليها حتى الآن أديب عربى واحد. الأمر كذلك هنا الآن، فى المجلس الأعلى للثقافة وأنا عضو فى لجنة الشعر فيه، وأشاهد من داخل اللجان: كيف يتم الصراع حول الجوائز؟ وكيف تلعب العلاقات الشخصية و مسألة السن!! بالذات دورا فى منحها. وإن كنت أعتقد أن التقييم الرسمى هذا هو عادة تتويج للكاتب أو الشاعر ولكنه ليس هو الاعتراف الصحيح به. فالاعتراف الصحيح إنما هو اعتراف الجماهير أولا.

*** هذا ينقلنا إلى التكريم والجوائز غير الرسمية التى حصلت عليها؟**

ـ فى الحقيقة لم أكن أبحث عن التكريم ولكن هذا التكريم كان مفاجئا. ففى البداية لم أكن أعتبر نفسى شاعرا بمعنى الكلمة، وإنما كنت أكتب ما أشعر به. ولكن صدى هذا عند الناس، واحتفاءهم به هو الذى جعلنى أشعر أننى يمكن أن أقدم فى هذا المجال شيئا.

*** منذ فترة طويلة والجميع يتحدث عن أزمة الثقافة عندنا.. ومع ذلك لم يتغير الوضع. فهل النهوض بالثقافة هو قرار سياسى يجب أن نأخذ عليه الضوء الأخضر من قبل الدولة حتى نبدأ فيه؟**

ـ النهوض بالثقافة شأنه شأن أى نهوض آخر فى أية ناحية من نواحى المجتمع ليس قرارا سياسيا أو حكوميا. الثقافة شأنها شأن أى نشاط آخر فى المجتمع خاضع للمناخ الذى نعيش فيه. وإذا كنا نمر الآن بأزمة ثقافية فهذه الأزمة هى أحد وجوه التدهور فى المجتمع الذى نعايشه نحن. سواء أكان هذا التدهور ثقافيا أم اجتماعيا.. ويتمثل مثلا فى الأغانى الهابطة وفى الأفلام الهابطة وفى نسبة توزيع الكتب الهابطة، كل هذه الأشياء هى بعض وجوه التدهور الثقافى الذى نعيش فيه ونعانيه.

وفى تقديرى أن المشكلة، إذا أردت الاستطراد فى هذا الموضوع، فإن ثقافتنا لم تعد ثقافة مصرية بمعنى أنها أصبحت تهتم وتتوجه أولا إلى السائح العربى مثلا الأغانى التى نصوغها والمسلسلات التليفزيونية والأفلام والكتب التى نطبعها.. لنصدرها أولا للأسواق العربية والشعراء الذين ينشرون قصائدهم فى مجلات النفط والخليج فالمستوى الحضارى للقارئ المصرى لم يعد هو الفيصل للتذوق بل أصبح هناك توجه آخر نتيجة لتدفق أموال النفط والثراء المفاجئ للدول العربية وأصبحت الخدمات الثقافية المصرية توجه لخدمة قارئ غير القارئ المصرى.

*** ما هى فى رأيك الوسائل أو الخطوات التى يمكن لو اتبعت الآن أن تخرج بالثقافة من أزمتها هذه؟**

الحرية أولا. فكما تعرفين هناك «فيتو» على كثير من الأفكار والاتجاهات فى المجتمع. وهى التى تسببت أخيرا فيما سموه بأزمة الشباب. هذا هو الجناح الأول.. أما الأمر الثانى لخلق ثقافتنا أو استعادة ما كنا عليه، فيتمثل فى خلق حلم قومى، حلم وطنى فى نفوس الشباب والناس. بمعنى آخر: إن الناس مستعدون أن يجوعوا ويعروا من أجل أن يتحقق حلم وطنى قومى كبير. ولكنهم فى غيبة هذا الحلم ليسوا مستعدين لأن يجوعوا أو يقدموا أى تضحية. بل يكونوا مستعدين للتكالب، ما دام هذا التكالب والنهب هو وسيلة الحياة.

*** حلم وطنى؟!! هل لى أن أطلب منك أن تحدد لى نوعية هذا الحلم أو أن تكلمنى عن الحدود التى يدور فيها وحولها؟**

ـ لا أستطيع أن أبتدع الآن حلما وطنيا ولكن لأضرب لكى مثلا: فى فترة النهضة الأولى. فى أوائل هذا القرن. كان الحلم الوطنى هو مصر المستقلة، مصر المتحررة من الاستعمار والاستبداد، مصر التى تستطيع أن تستوعب الحضارة مثل أوربا تماما. وفى فترة الخمسينيات والستينيات كان الحلم هو مصر القوية. مصر القائدة للدول العربية التى حولها. لكن فى الفترة الأخيرة حدث انكفاء للحلمين معا: حلم الاستقلال.. انهار بالعجز فى مواجهة الاحتلال الصهيونى. وحلم القيادة العربية.. انهار بالواقع الاقتصادى الذى يشير إلى أن مصر لا تستطيع الآن أن تقود الأمة العربية .

*** أعتقد أنك حدثتنى عن أهمية وجود هذا الحلم القومى، وعن اختلافه من فترة لأخرى. ولكنك لم تقل لى: ما نوعية هذا الحلم الذى نحتاجه ليومنا وغدنا. ما تصورك له؟**

ـ فى تقديرى إنه حلم بناء مصر قوية، عربية، متحررة، تنتمى إلى معسكر التحرر الوطنى، ولا تدور فى فلك أحد سواء شرقا أو غربا. وفى نفس الوقت زرع

العزة فى نفوس المصريين باعتبارهم الجزء الأكبر من جسم الأمة العربية وطليعة نضال التحرر الأفريقى الأسيوى فى العالم الثالث كما يسمونه، وركيزة انطلاق الثقافة العربية والحضارة العربية فى عصرها الجديد.. وتحقيق الإحساس بالتكافؤ مع شعوب الغرب والشرق الأخرى دون حساسيات ولا عقد ولا استخذاء.

*** لا يمكننى أن أصدق أنه طوال السنوات الماضية وبعد كل هذا الذى حدث فى الساحة داخليا وخارجيا لم يستطع هذا الشعب الواعى رغم كل شىء أن يتبنى لنفسه حلما وطنيا ويعمل على تحقيقه؟**

- الكلام صعب «شوية» لأنه فى الفترة الأخيرة.. فترة الأحد عشر عاما السابقة قد حدث انكفاء إلى مصر المصرية.. مصر التى تستغنى بذاتها ونفسها عن دورها العربى، وحدث إحياء لأعلام فترة مصر المصرية مثل: توفيق الحكيم وحسين فوزى ويوسف وهبى وإبراهيم المصرى، كل الذين كانوا ينادون بأن مصر مصرية فقط أو مصر التى تنتمى إلى حوض البحر الأبيض المتوسط حدث إحياء لهم ووضعوا من جديد فى حجرة الإنعاش، ليصبحوا أعلاما للثقافة الجديدة، برغم أنهم انتهوا وكفوا عن الإبداع نهائيا. وحدث تركيز إعلامى عليهم، مما أدى بالتالى إلى إن يشعر الإنسان المصرى بالعقم، لأن مصر بطبيعتها وثقافتها وإسلامها وأبطالها القوميين هى دولة عربية فالمصرى يعتبر أن بطله الوجدانى خالد بن الوليد وليس أحمس. ببساطة حدث انكفاء إلى الداخل، فلم تؤد السنوات العشرة الماضية إلا إلى زيادة الشعور بالعزلة والتقلص.

*** اتقصد بمصر المصرية مصر الفرعونية؟**

- لا .. ليست مصر الفرعونية، وإن كانت الفرعونية جزءا من هذه الدعوة. ففى البداية كان الإحساس بمصر الملتحقة بأوربا. مصر التى هى جزء وقطعة من أوربا، وأن تبحث عن قوميتها فى جذورها الفرعونية.

فالفرعونية هنا هى نتاج للإحساس بمصر الملتحقة بأوربا، وأن التعامل مع الغرب خير من التعامل مع الشرق ومع العرب.

*** يحدثنا التاريخ أن أغلب قادة الحركة الوطنية فى مصر كانوا فى الأصل من رجال الفكر والأدب، ولكننا الآن نجد ظاهرة غريبة من أدبائنا ومفكرينا وهى هذا الفصل الحاد بين ما يقدمه من أدب وإبداع وبين موقفه ورأيه السياسى أو على الأقل يميعه أو يتراجع ويتخلى عنه. فما السبب؟**

- الحقيقة أن المثقف أو الأديب لم يفصل بين السياسة وبين الفكر. ولكن منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ نشأت فكرة عزل الشعب بكامله عن التفكير، وليس عزل المثقفين فقط. وأصبح هناك الشعار الشهير وهو الاستعانة بأهل الثقة وليس أهل الخبرة، وذلك أسهم فى عزل المثقفين عن دورهم السياسى والاجتماعى بحيث أصبح المثقفون فى النهاية مجرد أحد أجهزة الحكم الثانوية، وأصبحنا نرى كتابا عندما يقول الحاكم «إن مصر عربية» يمجدون انتماء مصر العربى وهؤلاء الكتاب أنفسهم، يمجدون عزلة مصر عندما يكون شعار الدولة وهو مصر المنعزلة، وأصبح عندنا مثقفون يأكلون على جميع الموائد التى تتوالى دون أن يحسوا بأى غضاضة أو تأنيب ضمير. فقبل الثورة كانت هناك أحزاب وبالتالى كان فى إمكان طه حسين أن يحتمى بالأحرار الدستوريين وهو حزب أقلية لكى ينشر إبداعاته، ويحتمى به من غضب الأزهر. وفى نفس الوقت وبعد ذلك ينتقل إلى حزب الوفد ليصبح وزيرا للمعارف. فكان يمكن للكاتب والمثقف أن يحتمى بالأجنحة المختلفة لكى يحقق ما فى رأسه من مشاريع أدبية وثقافية.

*** مجتمعنا اليوم بعامة، ومجتمعنا الأدبى خاصة أصبح يموج بتناقضات شديدة وغريبة فأين تجد وترى هذه التناقضات؟**

- كما قلت لك، هذا التوجه الراهن الثقافى لخدمة المتعلم والمثقف غير المصرى أولا. ولكن هنا يجب أن نعترف أن كل ظاهرة ثقافية تظهر هى تعبير عن الفترة التى نعيش فيها والتى نعيشها. مثلا: ظهور «عدوية» قد يكون انحطاطا للأغنية المصرية ولكنه خير معبر عن الفترة التى ظهر فيها. بمعنى أن هذا الصوت الذى ليس صوت رجل أو صوت أنثى.. هو تعبير حقيقى عن العصر الذى نعيش فيه. فنحن لم نستطع أن نكون فيه رجالا ولا أن نكون نساء. لم نستطع أن نكون إيجابيين ولا أن نكون سلبيين. إنما نحن نعيش كما يرسم لنا. ثم ظاهرة

عدم ظهور كاتب جديد واحد فى الفترة الأخيرة رغم أن عشرات الكتاب أتيحت لهم فرص ذهبية وعديدة ووفيرة فى صفحات الصحف والمجلات، فرغم زيادة المساحة المخصصة للأدب والثقافة فى المجلات والجرائد إلا أنه لم يستطع كاتب واحد متميز وصاحب صوت متفرد أن يبرز خلال تلك الفترة، ثم ظاهرة اختفاء المجلات الثقافية العميقة واتساع مساحة الصحافة الأدبية وما له من دلالة ومعنى. وهو أنه لم يعد التركيز على الثقافة الجادة.. وإنما أصبح التركيز على الثقافة اليومية السريعة هو سمة هذه الفترة أيضا.

*** قل لى بصراحة: ما هو رأيك الحقيقى فى تهمة المباشرة والتقريرية لما يقدم اليوم من شعر حديث؟**

- لا .. إنها لا تلصق بالشعر الحديث. وإنماتلصق بشعرى انا. لأن الشعر الحديث يتهم بالغموض دائما. وأولا لا أرى لهذا الاتهام مكانا فى شعرى لأنى أتهم بالغموض من جانب أنصار الشعر العمودى. وهذا الاتهام غير صحيح ثانيا لأنه إذا كان عدم المباشرة فى الشعر يأتى من شيئين هما استخدام الرموز واستخدام الأساطير والتعبير بالصورة، وأنا لا توجد لى قصيدة إلا وفيها التعبير بالصورة والرموز والأساطير والذين يقولون هذا القول هم فى الحقيقة رافضون لوظيفة الشعر الاجتماعية والوطنية. فللشعر والشاعر وظيفة حقيقية اجتماعية يجب أن يؤدياها، وهى وظيفة معارضة فالشعر يجب أن يكون رافضا للواقع دائما حتى ولو كان هذا الواقع جيدا، لأنه يحلم بواقع أفضل منه.. فالشاعر يريد دائما أن يحول الواقع إلى حلم والحلم إلى واقع وهكذا.

وفى فترة التراجع الأخيرة، ونتيجة لضغوط كثيرة لجأ كثير من الشعراء إلى الهرب من مواجهة القضية الاجتماعية الحقيقية، وصاروا باسم التجديد، ونتيجة لعدم وضوح قضية معينة فى أذهانهم صاروا يقلدون «أدونيس» ويكتبون أشعارا أقل ما يمكن أن يقال فيها إن القارئ المثقف نفسه لا يستطيع تذوقها، فما بالك بالقارئ العادى؟!

وإذا كان المقصود هو التغريب والإيهام وعدم وضوح فأنا أعتقد إن هذا شعر مرفوض لأن الأساس فى أية لغة للتعبير الفنى هو الإبانة فالشاعر يكتب بلسان عربى مبين، أى يستطيع أن يصل بالمعنى إلى القارئ الذى أمامه. أما مسألة جمالية الشعر فقط، فهذه مقولة أعتقد أنها تصلح للمجتمعات المتقدمة لا لمجتمعات يناضل كل أفرادها للوصول إلى مستوى مقبول من الحياة.

*** قصيدة النثر البعض يقول: إنها أرقى ما يمكنه أن يقدم اليوم فى الإبداع الشعرى. والبعض يصر على أنها حجج العجزة والفاشلين. وربما أكون قد لمستها فى إجابتك السابقة. ولكن أريد رأيك الواضح الصريح فى قصيدة النثر؟**

- إذا كان الإيقاع عنصرا مهمًا من عناصر التوصيل بين الشاعر والقارئ فلماذا نتخلص بأيدينا من هذا العنصر؟ خاصة إذا عرفنا أن الإيقاع فى الشعر بالنسبة للأذن العربية والمستمع العربى هام جدا وأنا أرى أن الفيصل فى أى لون أدبى هو الوصول للناس. فهل استطاعت قصيدة النثر حتى الآن أن يكون لها جمهور حتى بين المثقفين؟ هل استطاعت أن يكون لها خصائص فنية مستقلة عن القصيدة الحديثة؟ لا أعتقد أنها فعلت ذلك.

*** أكد كثير من الشعراء والنقاد أنه لم تعد هناك الآن معركة ضد الشعر الحديث، ولكن الشعر أصبح يتطلب معركة من داخله لتقضى على التكرار والتقليد والوقوع فى كلاسيكية جديدة.. فماذا ترى؟**

- المقولة صحيحة تماما فالشعر الحديث لم يعد فى معركة مع الشعر العمودى لسبب بسيط هو أن الشعر الحديث ووجه بهجوم من أنصار الشعر العمودى ولكنه استمر ليس بسبب التنظيرات الأدبية ولكنه استمر بسبب الإبداع الشعرى والأدبى فيه. والشعر الحديث فعلا يجب أن يخوض معركة داخل نفسه حتى لا يقع فى كلاسيكية جديدة ضد التقليد والتكرار وهذا ناتج عن سقوط عدد من الشعراء الذين يستسهلون كتابة القصيدة أو يلجأون إلى استعارة واقتفاء آثار شعراء آخرين.

*** أين يوجد لواء الشعر الآن؟ هل عاد إلى مصر، ام أنه مازال هناك فى العراق؟**

- لواء الشعر لا يوجد الآن فى مصر ولا فى العراق ولا فى سوريا ولا فى أى بلد عربى آخر فما - زال الجيل الذى يسمى بجيل الستينيات وهذه تسمية تجاوزية مازال هذا الجيل هو الصوت المسموع فى كل البلاد العربية. ولم يستطع جيل السبعينيات حتى الآن أن يقدم نماذج وأصواتا شعرية متميزة فى بلد عربى. ربما كان لقضية تراجع حركة التحرر الوطنى وبالتالى انحسار حركة تحرر وتقدم الثقافة العربية فى السنوات الأخيرة تأثير على هؤلاء الشعراء. فكما قلت لك سابقا إنه لم يعد هناك حلم قومى فأصبح هناك انحسار وهذا أثر على نفسية الشعراء.

*** آه .. جميل حقا أن نعود مرة أخرى للكلام عن الحلم القومى. لأنى كنت نسيت أن أسألك: لماذا لم يحاول الأدباء والشعراء - وتلك مهمتهم ورسالتهم - أن يقدموا ويخلقوا هذا الحلم؟**

- الحلم الوحيد الذى كان مسموحا به فى الفترة السابقة هو «حلم السلام» وهو حلم إنسانى جميل. ولكنه للأسف قدم فى صورة جعلته تخلصا أو انسحابا من مواجهة الواقع والتقدم والحرية. حلم السلام بين البشر هو حلم إنسانى عظيم، ولكن لم يستطع كاتب ولا شاعر عربى حتى الآن أن يقدمه لنا لأنه مرفوض مسبقا، بالثوب الذى قدم لنا فيه.

*** قلت فى إحدى قصائدك وأنت تتحدث عن أمنية استعادة سيناء ترى من يرجعك لى «بالسيف أو بالحيلة».. ثم عدت تقول فى واحدة أخرى «لا تصالح» ألا تجد فى موقفك هذا تناقضا أو ازدواجية؟**

- بالسيف أو بالحيلة.. آه.. آى بالقوة أو بالسياسة نعم أنا لست ضد استعادة الأرض بالسياسة أو ما يطلق عليه اسم المفاوضات والطرق السلمية ولا أحد من العرب الآن حتى أشد العرب تشددا يرفض هذه الفكرة.. ولكن «لا تصالح» الفكرة الأساسية فيها أنه لا يريد أن يصالح أخاه على دمه هو، أن يرضى بالحياة ويرضى بالملك فى سبيل أن يستمر هو بمعنى أوضح ألا أقايض أرضى بأحلام شعب آخر..

*** أصدقنى القول: هل يجب على الشاعر أن يكون منتميا إلى تيارات معينة يحمل ألوية الدفاع عنها والتهليل لها؟**

- أنا مع التزام الشاعر، ولكننى ضد إلزامه. أنا ضد أن يكون الشاعر منتميا إلى حزب أو جماعة سياسية، لأن الشاعر ليس بوقا لأحد. هناك تناقض. إذا كانت السياسة فن الممكن فالشعر هو فن المستحيل. السياسى أبدا يطالب بما يمكن تحقيقه أما الشاعر فهو يطالب بما يبدو وكأنه مستحيل التحقيق. من هنا فإن الشعراء الذين ينتمون إلى حزب أو تنظيم هم دائما أضعف الشعراء. فالشاعر يجب أن يملك حرية مطلقة كاملة والتزام الشاعر إنما ينبع من ضميره وفكره هو.

*** باستثناء المتخصص والمثقف. لم يعد القارئ العادى يعرف أسماء شعراء اليوم، رغم ما وصلوا إليه وحققوه من شهرة وصيت، بينما كان يعرف الشعراء فى الماضى ويتحدث عنهم ويحفظ لهم . بما تفسر ذلك؟**

- هذا دور أجهزة الإعلام. لأن أجهزة الإعلام لا تفسح كثيرا المجال للثقافة الجادة.. أضرب لك مثالا: شاعر رائد كصلاح عبد الصبور فى فترات إبداعه الشعرى كان محدود الشهرة خارج دائرة المثقفين ولم تبدأ شهرته الشعبية إلا بعد أن أصبح رئيسا لهيئة الكتاب وأصبحت صوره وأخباره تتصدر الصفحات الأدبية وهذا فى نفس الفترة التى انقطع فيها هو فعلا عن الإبداع الشعرى أصبح نجما لأن هناك فرقا بين نجم شعرى وشاعر كبير. فالنجومى تختلف عن الإبداع وحتى الآن نرى أن نجومنا فى الثقافة ليسوا مبدعين.. توقفوا عن العطاء من زمن.

*** الملاحظ أن بشعرك كمًا كبيرا من الموسيقى. فلماذا لم يغن أو يلحن منه شىء حتى الآن؟**

- لأنها ليست موسيقى غنائية فى حقيقة الأمر. وإنما هى تقوم على استغلال الإيقاعات فى اللغة نفسها فشعرى ليس غنائيا. بمعنى أن كمية الأفكار والفكر فيه أكثر من أن تكون للغناء، فالغناء عادة معنى بسيط مباشرة يغنى «الحب الذى مات» يتكرر فى كلمات وصور مختلفة، ولكن القصيدة الحديثة قصيدة مركبة وذات بناء مركب وأخذ جزء منها قد يخل بالباقى. صحيح أن هناك مقاطع يمكن

أن تغنى ولكننى لا أعتقد أن هذا فى شعرى؛ لأننى لست شاعرا انطباعيا - أى لست شاعرا تنعكس عليه الطبيعة والأشياء - بل العكس فأنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء وأحاول أن أغير الأشياء وليست الأشياء هى التى تغيرنى.

* بعض الشعراء لديهم القدرة على التنبؤ بدرجة تفوق العراف نفسه. وأنت كثيرا ما امتدت رؤيتك الشعرية إلى آفاق المستقبل.

ما هو القادم إلينا فى الأفق البعيد، تراه بشفافية وصوفية الشاعر، ولا نراه نحن؟

- مسألة أن الشاعر متنبئ هذه مسألة ليست صحيحة تماما.. وإنما هى فكرة نبعت قديما حينما كان الشاعر كاهنا أيضا، والكاهن القديم أصلا كان هو الفيلسوف والمؤرخ والشاعر للقبيلة، ثم أصبحت الفلسفة علما، والتاريخ استقل وأصبح علما. الشعر لم يصبح كذلك. لأنه يتعلق بالجزء الروحى فى الإنسان، ومن هنا يقال إن الشاعر يستطيع أن يتنبأ، ولكنه ليس تنبؤا وإنما هو درجة من الوعى بالواقع الذى يحدث حواليه بمعنى أن الشاعر يملك من الوعى بالواقع والالتصاق به ما يمكنه من أن يحس باتجاه الأشياء والأحداث. وليس عن طريق العرافة أو الكهانة كما يريد بعض الشعراء أن يضفوه على أنفسهم. ومع ذلك وإذا أردت أن أحدثك عن المستقبل القادم. فأنا أعتقد أنه سيكون فترة ضياع.. بمعنى أنه مستقبل أمة فقدت كما قلت حلمها، ومحاطة كلها الآن بغزو ثقافى وفكرى وتتبنى المنجزات المدنية الغربية.

نحن الآن نملك مواطنا عربيا تحت يده أحدث الأجهزة والسيارات، وأحدث منجزات التكنولوجيا، ولكنه لا يملك العقلية العلمية التى يستطيع بها أن يدير كل هذا فهو مستهلك وليس منتجا.. متلق وليس مبدعا. ولذلك أعتقد أن العرب فى السنوات القادمة لن يستطيعوا أن يقدموا أى اسهام حضارى ولكنهم يستنشقون كل معطيات الغرب. وهذا سيؤدى إلى ظهور إحدى الشخصيتين: إما شخصية تواجه هذا وتبحث عن جذورها وتستطيع أن تصنع لنفسها عطاء جديدا دون أن تتخلى عن تقاليدها وشخصيتها مثل اليابان. أو شخصية تضيع فى طوفان الانبهار بالحضاة الغربية وتصبح شعبا لا شرقيا ولا غربيا مثل الأتراك.

فنحن أمام نموذجين: نموذج تركيا التى تبنت قيم الغرب من فترة مبكرة وأصبحت الآن دولة لا قيمة لها فى الإبداع الحضارى أو دولة كاليابان استطاعت أن تستوعب كل حضارة الغرب وفى نفس الوقت أن تحتفظ بشخصيتها القومية.

* ونحن أقرب حاليا إلى...

- إلى تركيا

*** الآن. ما الذى يمكن أن تقوله عن محصلة مواقفك العامة والشخصية التى وقفتها؟**

- لم أقف موقفا فى حياتى ندمت عليه. كل مواقفى كانت بناء على اقتناعات داخلية. وأنا على عكس ما يتخيل جميع الناس، لست منتميا لجماعة، أو لتيار فالأصل فى مواقفى أننى مقتنع بها شخصيا أولا.. وربما كان خلافى مع أصدقائى لا يدور إلا حول هذه المواقف. فلا يوجد موقف لى ندمت عليه ولا توجد كلمة كتبتها أحسست بعدها أننى كنت خائنا لنفسى أو لضميرى.

*** هناك بعض المواقف التى تظل دائما مبعثا للفخر والزهو بشكل خاص.. فما هو هذا الموقف الذى تود استعادته معنا الآن؟**

- كل حياتى من بدايتها إلى نهايتها صدقينى متساوية فى زهوى بها.. ولكن يمكنك أن تقولى إن موقفى من مظاهرات الطلاب سنة ١٩٧٢ كان ما تقصيدنه، كتبت قصيدة كانت نتيجتها أننى منعت عشر سنوات من التعامل مع الإذاعة والتليفزيون وجميع أجهزة الاعلام.. وأغلقت مجلة اسمها «سنابل» كانت تصدرها محافظة كفر الشيخ ويشرف عليها الشاعر محمد عفيفى مطر وأوقفت رقيبا آه شغلانة.. وعزلتنى من الاتحاد الاشتراكى رغم أنى لم أكن عضوا فيه. وعزل أيضا ٦٢ شخصا آخرين وهى قصيدة «الكعكة الحجرية»

*** ماذا تعنى هذه الكلمات من معان خاصة عند أمل دنقل: الحياة المرأة .. الشعر..؟**

- الحياة: الصدق. المرأة: جزء من الحياة لا يمكن الاستغناء عنه. الشعر: بديل عندى للانتحار.

*** كثرت وانتشرت فى الفترة السابقة وما زالت ظاهرة صدور الدوريات والكتيبات الأدبية. فعلام تدل هذه الظاهرة عندك؟**

ـ فى فترة الستينيات كان هناك العديد من المجلات الثقافية صحيح أنها تعرضت فى نفس هذه الفترة للإلغاء والإعادة ولم تكن مستقرة.. إلا أنها كانت تستوعب الموجود. وبعد نكسة ٦٧ كان هناك قدر متاح من الحرية أتاح الفرصة لعديد من الآراء والاتجاهات للظهور. ولكن فى السبعينيات ألغيت كل هذه المجلات والدوريات وظهرت مكانها مجلات تسمى بذات الصوت الواحد أو ذات الاتجاه الوحيد مثل: الثقافة والجديد وتحول الكاتب أيضا ولنقل أنه كان الاتجاه الذى ترضى عنه السلطات، فكان لابد للكتّاب والشعراء الآخرين أن يلجأوا إلى متنفس آخر. والحقيقة أنهم سقطوا فى خطأ التشرذم فأصبحت هناك عدة كتيبات. كل مجموعة تجتمع وتصدر كراسة واحدة. ولم يستطيعوا أبدا التجمع والوحدة لتحويل هذه الكراسات إلى مجلة واحدة. كانت ستتكلف نفس التكاليف ولكن سيكون لها أثر أكبر وأعمق. وهذا التشرذم الذى ظهر فى الدوريات يعكس تشرذما داخل الحياة الثقافية نفسها وداخل هذه الاتجاهات نفسها. فالكراسات الثقافية هذه بالرغم من أنها كانت تنفيسا عما هو موجود وتوصيلا للكتابات والتيارات الفكرية المنتشرة فى خارج الدوريات الرسمية إلا أنها فى نفس الوقت تعكس عيب هذه التيارات، وهو عدم قدرتها على العمل الموحد والمركز لكى تصبح تيارا ونهرا واحدا مؤثرا.

*** تحدث كثيرون عن أزمة النقد. ولكن أمل عودنا على زوايا ورؤى جديدة دائما؛ ولذا أرجو أن أسمع ما سيقوله أمل عن أزمة النقد؟**

ـ أزمة النقد هى نفس أزمة الإبداع فى بعض وجوهها. فزيادة المساحات الإعلامية التى خصصت للثقافة جعلت النقد الصحفى السريع هو الأكثر رواجا لأنه يصل إلى أكبر عدد من القراء وأصبح المبدع يفضل أن يكتب عن عمله فى عمود صحفى عن أن يناقشه فى مقال جاد فى مجلة متخصصة. وأصبح الناقد نفسه يستسهل أن يكتب عمودا صحفيا عن أن يرهق نفسه بمقال جاد.

والنتيجة أننا أصبحنا نقرأ تعليقات على عمل أدبى تصلح لجميع الأعمال الأخرى التى ينتجها الآخرون وتلخص النقد فى جمل محددة. فهذا شاعر يمتلك الموسيقى، وينتمى للتراث، ويتمسك بالأصالة، وستجدين هذا فى كل ما يكتب فى الشعر اليوم.. هذا من جهة النقد التطبيقى. أما من جهة النقد النظرى، فقد كان لهجرة الأساتذة الجامعيين الأكاديميين إلى الجامعات العربية والعمل فى الخارج أثر كبير فى ضمور إنتاجهم النظرى، وعموما لا يمكن أن نطالب بحركة نقد جادة دون إشاعة روح الجدية فى الحياة الثقافية نفسها. فمن الصعب أن نطلب نقدا جادا مدروسا من ناقد مطالب هو الآخر أن يحقق لنفسه مستوى من الحياة ودخلا يتناسب مع تكاليف المعيشة الآن.

*** كنت حريصا رغم آلامك على الحضور والاشتراك فى مهرجان شوقى وحافظ. فما هى القصيدة التى شدتك لغيرك وأعجبتك أكثر من سواها ولماذا؟**

- قصيدة البردونى بالتأكيد.. لأنه أثبت أن الشعر ليست مشكلته أن يكون عموديا أو حديثا. وإنما الشعر أساسا صوت خاص، وفى نفس الوقت يحمل أفكارا. فعندما ناقش البردونى وقدم لشخصية المتنبى جاء بإحساس درامى جيد وصور صراع المتنبى الداخلى تجاه من يملكون السلطة ولكنهم لا يملكون الحساسية والفكر الذى يؤهلهم للقيام بدور الصدارة.

*** كنت مشهورا فى الحياة والوسط الأدبى بشقاوتك ومغامراتك. فهل تغيرت الآن؟**

- طبعا تغيرت. ليس بفعل المرض. ولكن بفعل السن. فعندما يصل الإنسان إلى سن الأربعين يصل إلى سن الحكمة والرزانة.

*** أعترف أنى أرهقتك وأتعبتك. وأعتذر لذلك كثيرا.. ولكن أريد أن أسألك سؤالا أخيرا. ما الذى يراه الشعر الآن غير حسن؟**

- كل شىء. كل شىء. لأن دور الشعر أساسا رفض الواقع مهما كان هذا الواقع جميلا. فالخيط الذى ينظم الأشياء أصبح اليوم مفقودا، قد يكون لدينا درر لكن الخيط الذى ينظمها مقطوع.. غير موجود.. عندنا مواهب وثقافات وعقليات وجامعات، كل أوجه التقدم ولكن الذى ينظم كل هذا ويجعل منه شيئا خلاقا ومبدعا ومؤثرا وفعالا مفقود حتى الآن.

* الشاعر لا يرضيه الممكن ولا يبحث عنه هو باحث عما هو فوق الممكن.. عن المستحيل.

* الخيال الرومانسى كان فيه نوع من التورم السرطانى فى اتجاه الانعزال وإقامة عالم ليس له علاقة على الإطلاق بالواقع.

* أصبح أعداء الحرية من داخل الأحرار أنفسهم وأعداء الثورة يمكن أن يكونوا من داخل الثورة.

* قراءة الشعر موهبة لا تقل عن إبداعه.

* شعر «إيلوار» كان يلقى بالباراشوت على المجموعات التى تناضل.

* أنا أستخدم الأساطير والتراث الفنى ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفنى وإنما لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التراثية فى نفوس الناس.

* جيل الستينيات كان مرفوضا ومنفيا، واضطر فى النهاية أن يجلس على مقهى ريش ويصدر مجلته وحوله المخبرون.

حوار مع الدكتور سيد البحراوى - مجلة خطوه.

* كنت أقول إن الموسيقى ممكن أن تكون أهم الفنون الجميلة أو أرقاها لأنها هى اللغة الأكثر تجريدا، لكن فى فنون القول أو الكلمة فأنا أعتبر أن الشعر هو أرقاها، طبعا ليس المقصود بالشعر ما يلتزم فقط بقواعد الشعر، وإنما أيضا الشعر كجوهر أو روح؛ ولذلك لجوء القصة إلى أسلوب الشعر، والمسرح أيضا يقولون إنه بدأ شعرا. فالشعر هو أرقى تعاملاً مع الكلمة ومع العالم اللامحسوس.

- المحسوس واللا محسوس. المحسوس يتكون فى اللغة. واللا محسوس يتكون فى العلاقات الموجودة فى الكون بين الأشياء.

*** إذا جوهر الشعر بالنسبة لك مسألة خاصة بأدوات التشكيل وبالرؤية معا؟**

- لا إن كلامنا عن الشعر غير كلامنا عن القصيدة. القصيدة لابد أن يكون لها معيار فنى وبنائى، أى يجب أن تكون مكتملة الأدوات، ورموزها: الرمز الرئيسى والرموز الجزئية وكل الحيل الفنية التى يستخدمها الشاعر للوصول بمحتوى هذه القصيدة ولحظتها إلى وجدان المتلقى. ولكن حين نتكلم عن روح الشعر - ولا نتكلم عن القصيدة - روح الشعر شىء أكثر عمومية من القصيدة. وهى قد تجد فى الرواية أو فى المسرح. كما تجد مثلا مسرحية مثل الزير سالم لألفريد فرج، أنا أعتقد أنها رغم كتابتها نثرا، فإنها أكثر شعرية وشاعرية من كثير من المسرح الشعرى. لأن جوهر الصراع فيها يقوم على فكرة شعرية وهى الدم أو يعود كليب حيا. وفى سليمان الحلبى مثلا: فكرة العدل الذى يبرر القتل والاغتيال. فكرة شعرية هنا تنقل العمل المسرحى أو القصصى من مستوى التمسرح إلى مستوى الشعر.

*** هل يستطيع الناقد أو الدارس أن يلمس خصائص موضوعية، أو يمكن لمسها على الأقل لما تسميه روح الشعر هذه؟**

- هذا ليس مهما بالنسبة للدارس كملامح، لأن استخدام الروح الشعرية هنا هو إحدى الوسائل التى يلجأ إليها القاص أو المسرحى للإيصال أيضا. أى أن الموقف يرتفع إلى موقف شعرى: فلا يمكن التعبير عنه إلا بلغة الشعر وبالعلاقات الشعرية.

* أعنى هل يمكن من خلال المثالين اللذين قلتهما (وأنا أحاول أن أقترب من تحديد الروح الشعرية بقدر الإمكان). هل ما تسميه الروح الشعرية، هو أن درجة المقارنة أو التناقض عالية، أى تصل إلى جذور بعيدة جدا؟

- لا الفكرة هنا فكرة المستحيل.. طلب المستحيل، لأن الشعر هو فن محاولة أو (كما يسمونه) البحث عن لؤلؤة المستحيل الفريدة، سواء كانت هذه اللؤلؤة هى العدل، هى الحرية، هى الحب هى الحق، وهذا هو الفارق بين الشعر والسياسة فالسياسة هى فن الممكن والسياسى باحث عن الممكن، والشاعر لا يرضيه الممكن ولا يبحث عنه ولا يرضى طموحه، وهو باحث عما هو فوق الممكن عن المستحيل.

* المطلق؟

- المطلق - فالدم أو يعود كليب حيا - ليست هى قضية إراقة الدم أو قضية أن يعود كليب حيا وانما قضية العدل أنه كما قتل كليب يجب أن يعود إلى الحياة مرة أخرى لأن قاتله لا يملك حق أن يقتله والعدالة أن يعود كما كان وإلا فاذا كانت مشكلة قتل كليب تقوم على إثارة الدم فليثر الدم. دمه ودم غيره لأنه فى هذه الحالة لا قانون للعدالة أو لا وجه للعدالة.

* ولكن يخيل إليه أنه حينما يكتب قصيدة ويحدث شعر فإن هذا تجاوز للمستحيل.

- المستحيل الذى أقصده هو الحلم بالمستحيل أى أن الواقع الذى يحلم به الشاعر ليس هو الواقع الموجود وإنما واقع يريد له أن يتحقق وصعب جدا أن يتحقق وحتى إذا تحقق هذا الصعب فلابد للشاعر أن يبحث عن واقع جديد يكون أرقى من هذا الواقع الذى تحقق. فهو حلم لا ينتهى. وهذه استحالة.

* هل لهذا علاقة بالأدوات الفنية التى يتميز بها الشاعر عن القصاص أو المسرحى؟ ويعنى هل الإيقاع مثلا والصورة بحدودها الشعرية مرتبطان بهذا الفهم؟

- الإيقاع فى الشعر أو الصورة الشعرية سواء أكانت بلاغية أو تشكيلية هذه كلها أدوات شعرية، ولكن المهم هو الرؤية نفسها فأى حدث فى الكون له زاوية قصصية وله زاوية مسرحية وله زاوية شعرية وله زاوية فكاهية أو جنسية. إلخ هناك زوايا للرؤية والرؤية الشعرية مختلفة عن الرؤية القصصية للأشياء فالرؤية هى التى تحدد إذا كان هذا شعرا أم لا. وبعد ذلك تختلف الأدوات من شاعر إلى شاعر. أى القدرة على الإيصال، درجة إحساس كل شاعر بالتجربة، درجة خصوصية استعماله للغة.. للموسيقى.. تصوره لبناء القصيدة.. هذا يختلف من شاعر إلى آخر وبناء عليه تتحدد درجة مهارة الشاعر. ويمكن لفكرة جميلة جدا تكتب بشكل ردىء.

* من الواضح أن لك تعريفا لخصوصية الرؤية الشعرية. هل يمكن أن تزيدنا إيضاحا؟

- الرؤية الشعرية تختلف عن الرؤية القصصية مثلا فى أن الرؤية القصصية تدخلنا فى التفاصيل بينما الرؤية الشعرية تهتم بالكلى. الرؤية القصصية تهتم جدا بما يسمى لحظة التنوير. أى أن الخيوط جميعها لابد أن تتلاقى فى النهاية، فى الشعر لا يجب أن تتلاقى الخيوط بل يمكن أن تتجاور وأن تتوازى. فروق كثيرة بين الرؤيتين وهذا يمكن أن يكون موضوعا مستقلا. هذه هى الأشياء الأساسية، هناك أيضا فروق فى اللغة وفى الحوار فى القص الشعرى مختلف عن الحوار فى القص النثرى.

*** هل يمكن القول بأن الوعى بهذه القضية على هذا النحو مختلف عن فهم جيل الرومانسيين الذين سبقوا حركة الشعر الحر ويختلف عن فهم جيل رواد الشعر الحر نفسه. وهذا يدخلنا فى قضية أساسية هى ما هو تميز الشعر الحر من وجهة نظرك. وما تميز جيلك عن جيل الرواد. ثم تميزك أنت الخاص؟**

- هنا ننتقل فالقضية الجمالية لا تنفصل عن القضية الاجتماعية. فرؤية الشاعر الجمالية لا تنفصل إطلاقا عن رؤيته الاجتماعية وعن الظروف الاجتماعية التى أنجبته وحددت ثقافته. فمثلا بالنسبة لجيل أبوللو إبراهيم ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل.. إلخ كانو يمثلون فى ذلك الوقت ثورة فى عالم الشعر على جيل الكلاسيكيين وشوقى. فيما كانت تمثل ثورة؟ إنها لم تكن ثورة فى الرؤية الاجتماعية ولكنها كانت تتمثل فى أنه أصبح هناك موضوعات شعرية تتعلق بالذات. أصبحوا أكثر تأملا فى داخل النفس أكثر ممن سبقهم من الكلاسيكيين ومن هذا ينتج الحزن عند ابراهيم ناجى، والاهتمام بوصف الطبيعة عند الهمشرى، والنظرة للريف ورومانسية الريف عند محمود حسن اسماعيل. فهؤلاء كانوا يمثلون ثورة فى ذلك الوقت ولكن هل الصورة التى تبنوها هل كان يمكن أن تتجمد عندهم؟ طبعا لم يكن ممكنا. لذلك نجد أن السياب وصلاح عبد الصبور والفيتورى والبياتى بدأوا حياتهم متأثرين بواحد مثل محمود حسن إسماعيل وعلى محمود طه وأحمد عبد المعطى حجازى يشير صراحة فى ديوانه الأول إلى إعجابه بإبراهيم ناجى. هذه بدايات الرؤى الشعرية فى الخمسينيات. لأن جيل أبوللو تخلى عن نظام القافية الواحدة ولجأ إلى نظام المربعات والمخمسات والتنويع فى الأوزان. هذه كانت البدايات لكن حركة الشعر الحر لم تترسخ وتصبح ذات استقلالية عن مدرسة أبوللو إلا حينما تبنت القضية الاجتماعية قضية الشعب.. ديوان عبد الوهاب البياتى الأول.. ديوان السياب عن الأسلحة والأطفال والمومس العمياء.. صلاح عبد الصبور ليس غريبا أنه اشتهر بقصيدة شنق زهران.. عبد المعطى حجازى بقصيدة مذبحة القلعة.. ففى فترة المد والتحرر الوطنى الذى كان موجودا فى ذلك الوقت ارتبط الشعر الحديث أو الحر بها.. من هنا أصبح متخليا عن القيم التى كان يتبناها الرومانسيون. طبعا هناك انتقادات على مدرسة الرومانسيين فى الرؤية الشعرية نفسها. يعنى مثلا إذا أحب الشاعر فيجب أن تكون محبوبته على قسط وافر من الجمال شعرها ذهبى عيناها خضراوان وأن يكون لقاؤهما إما فى مخدع موشى بالحرير أو فى روضة غناء وبساتين أى عالم مثالى فى تصوره وفى تكوينه وطبعا مفهوم العلاقة

بين الرجل والمرأة الآن تغير. بل إن لقاء الرجل بالمرأة لم يعد معزولا عن مشكلات المرأة الاجتماعية ومشكلات الرجل الاجتماعية يعنى لم تعد توجد المرأة الراقصة التى ترقص بالغلالات السبعة. الصورة المغرقة فى الخيال. الخيال الرومانسى كان فيه نوع من التورم السرطانى فى اتجاه الانعزال وإقامة عالم ليس له علاقة على الإطلاق بالواقع إن العالم الفنى أو الواقع الفنى له كل عناصر الواقع لكن إعادة تشكيل هذا العالم وخلق واقع جديد يحدد رؤية الشاعر الفنية والاجتماعية.

*** يعنى تميز جماعة الشعر الحر هو إدراك الحقيقة والأشياء من أكثر من وجه؟**

ـ وإدراك منظور جديد لجمال. فلم يعد الشاعر هو الذى هبط الأرض من فضاء عال بعصى ساحر وقلب نبى.. لا .. أصبح كما فى القصيدة التى سخر منها البعض «وشربت شايا فى الطريق ورتقت نعلى ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق» أصبح الشاعر هنا إنسانا يعيش حياة الآخرين لا يتميز عنهم بشىء إلا أنه حين يكتب يكون أكثر إدراكا لما حوله. ولكنه لا يطلب لنفسه تميزا عن الآخرين كشاعر أو كفنان.

*** يقال إنه مع هذا التطور أو التغير فى الرؤية مازال أصحاب الشعر الحر ينتمون إلى إطار المدرسة الرومانسية رغم نزولهم من السماء إلى الأرض ووقوفهم عليها بصلابة وإدراكهم للأشياء من أكثر من وجهة، إلا أنهم يظلون يدركون ما على الأرض إدراكا مثاليا وحتى حين يدركون الحقيقة بشكل شمولى تظل العلاقة بين عناصر هذه الحقيقة ووجوهها المختلفة علاقة مثالية وليست علاقة مادية أو بالمعنى الأصح ليست علاقة جدلية؟**

ـ من المؤكد أن العلاقات بين الأشياء علاقات جدلية رغم أنف الشعراء ولكنك لا تستطيع أن تقول إن كل ما يكتب بشكل الشعر الحر يعتبر شعرا حديثا. الحداثة شىء مختلف، ولكن كون أن العلاقات التى بين عناصر الواقع فى القصيدة مختلفة عن عناصر الواقع الفعلى فهذا شأن أى فن. فالفن ليس وقائعيا

ولكنه واقعى فهو لا ينقل الوقائع التى تحدث ولكنه يستلهم هذا الواقع وكل عناصره موجودة فى القصيدة. طبعا هناك مئات وآلاف القصائد من الشعر الحر هى فعلا قصائد مثالية رومانسية بل هناك شعراء بكاملهم مثل محمد عفيفى مطر. جوهر العلاقات فى شعر محمد عفيفى مطر علاقات مثالية.. ولكن هذا لا ينفى أن الشعر كما يجب أن يكون حديثا فى تصورى أنا على الأقل لابد أن يدرك جدلية الأشياء.

*** هل هناك غيرك من شعراء جيلك. إذا وافقت على هذه الصيغة. يدرك الأشياء بشكل جدلى؟**

- أعتقد هناك كثيرون.

*** .. فى مصر مثلا؟**

- لا أعرف.. ربما كمال عمار فى فترة ازدهاره (٦٤ - ٦٧) ديوانه الأول «أنهار الملح» والثانى «صياد الوهم» عنده هذه اللمحة، وكمال ينجح جدا فى «القصيدة الموتيفة» العنصر الواحد لا القصيدة المركبة، أبو سنة رجل أبو للونى لم ينتقل كثيرا عن على محمود طه وإبراهيم ناجى، مطر مثالى فى فهم الأشياء اختياره لأنبادوكليس اختيار ذو معنى كفليسوف. لكن أعتقد أنه فى سوريا هناك ممدوح عدوان وفى العراق حسب الشيخ جعفر وحميد سعيد وهناك أحمد دحبور فلسطينى ومحمود درويش إذا اعتبرناه من نفس الجيل.

*** هذه الأسماء التى ذكرتها تتسم فى نفس الوقت بالقدرة على بناء القصيدة وإن كان بأشكال مختلفة؟**

- نعم القدرة على إدراك الصراع، والجدل يقوم على الصراع وفكرة الصراع هى تفكير درامى، والقصيدة الحديثة تنمو وليست ثابتة. كنت أظن أنك ستقول إن هؤلاء الشعراء - بجوار التركيبة - هم مرتبطون بقضية التغيير والثورة هذا ملمح آخر مشترك بينهم، وغالبيتهم مضطهد مطرود أو منفى فالارتباط بين الجدلية والحداثة والثورة والبناء الفنى المركب والرؤية الفنية المعقدة كل هذا مرتبط ببعضه بسبب أن الثورة أيضا أصبحت عملية معقدة ولم تصبح عملا

بسيطا لم تصبح مجرد صرخة جائع وأنين محروم، وهذا فارق آخر بين جيل الستينيات والخمسينيات: مسألة رؤية القضية الوطنية والاجتماعية لأنه فى شعر الخمسينيات كان القصر الإقطاعى سوف يهب عليه الفلاحون ذات صباح ويحيطونه ويحطمونه ويطلع نور الفجر، أو المستعمر سوف ينذحر لابد بسواعد الشعوب والجنود المناضلين والمكافحين، وأن الأرض المملوءة بالأنين سوف تتطهر ويغمرها الضياء من عرق العمال وكد الشرفاء.. مثل القصائد التى كان يكتبها شاعر مثل أحمد هيكل فى أغانى الكفاح.. هذه الفترة شهدت كثيرا.. والغريب أو كان الطبيعى أن كل هذا الشعر كنسته الأيام لأن الثورة لم تعد فعلا بهذه البساطة وهذه السذاجة ولم يصبح العدو محددا بهذه الدرجة التى كان محددا بها فى القرن التاسع عشر سواء كان القصر الإقطاعى أو جيب الرأسمالى أو قصر الملك أو كل هذه الأشياء، إنما أصبح أعداء الحرية من داخل الأحرار أنفسهم.. وأعداء الثورة يمكن أن يكونوا من داخل الثورة.. وأعداء الطبقة من داخلها نفسها، فليس مجرد الانتماء لطبقة يعنى أن تكون ثوريا لأن الوعى شرط أساسى للثورة، والوعى عملية معقدة وليست بسيطة، ليس سهلا أن تكون واعيا، ولم يعد العالم ينقسم إلى معسكرين: معسكر الاستعمار ومعسكر الشعوب، معسكر الظلم ومعسكر الحرية لم يعد العالم منقسما بهذه السهولة.

*** واضح أنك تربط ـ طوال الوقت ـ بشكل حاد بين الشعر والظروف الاجتماعية والشعر والثورة؟**

ـ نعم.

*** هى إذا مسألة محورية فى فنك؟**

ـ طبعا الشعر يجب أن يرتبط بالثورة لأنه هو نفسه يجب أن يكون ثورة. فالرؤية الشعرية هى رؤية سابقة على الواقع هى رؤية تريد أن تغير الواقع الموجود وترفضه حتى لو كان مقبولا من كثير من الناس. أى أنها تحلم بواقع أفضل للإنسان وبعلاقات أفضل بين الناس وبعلاقات مختلفة حتى بين الأشياء أكثر سموا وأكثر مثالية لابد أن توجد علاقة بين الإنسان والشجرة التى يجلس

نحتها بين الإنسان والحديقة التى يمر أمامها بين الإنسان والسنبلة التى يقطفها لكى يصنع منها طعاما، لا تصبح علاقة الإنسان بالأشياء التى حوله علاقة نفعية فقط، وإنما علاقة جمالية وليست علاقة استهلاكية وإنما علاقة تبادلية. الشعر نفسه هو ثورة على الواقع على العلاقات الموجودة والمألوفة فى الواقع.

*** يعنى الشاعر فى النهاية جزءاً من الطليعة إذا صح التعبير؟**

- طبعا لكن الفارق أن المحترف الثورى ينظر إلى التغيير والثورة على أسس علمية على أسس معطيات الواقع، أما الشاعر فإنه ينظر إلى المستقبل على أساس الحدس والإدراك الداخلى، لابد أن يوجد طبعا عنصر الوعى بعلم الثورة لكن يجب أن تكون العلاقات فى القصيدة وفى الفن وفى الشعر مبنية على عنصر الحدس أساسا.

*** يقال إن الحدس بالنسبة للشاعر من أفضل الوسائل الإنسانية للوصول إلى الحقائق العلمية ولكن بسياقات مختلفة، وطرق مختلفة، لكن فى النهاية الهدف واحد وإن اختلفت الوسائل؟**

- طبعا.

*** هل بهذا المعنى نستطيع أن نقول بأن مهمة الشاعر تنحصر فى زيادة وعى الطليعة الواعية أو الشرائح متوسطة. الوعى أم أن عليه الوصول إلى الجماهير العريضة؟ وهذا يقودنا إلى السؤال التقليدى هل مهمة الشاعر الثورى هى التحريض أم مهمته مهمة فنية، وهل هناك تناقض بين التحريض والفن إذا كان لديك فهم ما للتحريض؟**

- كان هذا من المشكلات التى شغلتنى فترة طويلة، هل يجب أن يهبط الفن إلى الجماهير أم ينتظر الفن حتى تصعد إليه الجماهير؟.. إلى آخر هذه القضية. فى تصورى أن الجناحين لا ينفصلان. إن ثمة إبداعا فى الشعر يقوم به مبدعون وهذا يظل تأثيره دائما فى دائرة محدودة يمكن تسميتها بالواعين أو المثقفين أو المهتمين بالشعر لأنه ليس كل متعلم مثقفا كما أنه ليس كل مثقف يقرأ الشعر، يعنى قراءة الشعر موهبة لا تقل عن إبداعه لأنه على المتلقى أن يعيد فك الرموز

والإشارات التى تحفل بها القصيدة ثم يعيد تركيبها من جديد حتى تصل إليه وأنا انتهيت إلى أن الفن دائما، جميع أنواع الفنون يوجد فيها مستويات من الفن مستوى الإبداع وما يمكن أن نطلق عليه مستوى التعميم، يعنى أن ثمة مبدعا سواء كان شاعرا أو موسيقيا أو مسرحيا هو يجرب أشكالاً جديدة وصيغا جديدة ورؤى جديدة وهذه الأشكال والصيغ والرؤى يستفيد منها آخرون يمثلون الوسطاء بين منابع الفن الإبداعية وبين الجماهير والناس. ليس شرطا فى التحريض أو فى الثورة وإنما أيضا فى تلقى الفن. بمعنى إذا أخذنا على سبيل المثال شاعرا كالخيام مثلا تظل فلسفة الخيام الانتقائية أو التلفيقية هذه إذا تليت على الناس لا تصل إلا إلى عدد قليل من الذين يجيدون القراءة والكتابة وتذوق الشعر لكن انتقالها بوسيط هو الموسيقى والغناء يكسبها خاصية الترديد التى يتميز بها الفنان وهذا الترديد فى الوجدان يمكن أن يرتب شيئا فشيئا المعانى التى أراد الشاعر أن يوصلها.

مثال آخر أنه عندما يكتب شاعر مثل أراجون ينتمى إلى مدرسة فنية معقدة (مجموعة السرياليين) هل يمكن أن يصل هذا الشاعر إلى الجماهير؟ المسألة أن يأتى شاعر بعد ذلك يستعير صورًا وبعض الطرائف التى استخدمها أراجون ليقدمها بشكل مبسط يصلح حتى للأطفال هو هنا قام بعملية نقل الإبداع من المستوى الضيق إلى المستوى الواسع والاثنان لا يغنى أحدهما عن الآخر، يعنى لابد لهذا الوسيط من ينبوع إبداع ولابد للمبدع أو للإبداع أن يبسط هؤلاء الوسطاء ما يقولونه للناس حتى يصبح ثقافة سائدة وبالتالى يمكن لمبدعين جدد أن يتجاوزوا، هذا الإبداع باعتباره أصبح ثقافة سائدة. دور الشاعر فى الثورة لا يلغى دور الشاعر المنشور أو الشاعر المحرض أو الشاعر الجماهيرى الذى يقف بين الناس ويلقى شعر هذه المسألة ليست مسألة فصحى أو عامية لأن الناس تسمع القرآن الكريم وخطب الجمعة وتسمع الأخبار فى الإذاعة بالفصحى وتستمع إلى التمثيليات المختلفة باللغة الفصحى وتفهمها. إذا هى ليست قضية اللغة وإنما قضية ما تحمله هذه اللغة.. الشحنة التى تريد أن توصلها إليهم.. الشاعر المحرض ليس شرطا أن يكون شاعرا بلغة الشارع أو شاعر عامى

التفكير.. ولكنه يبسط القضايا المعقدة سواء كانت هذه القضايا سياسية أو فنية للجماهير، وكما أننا لا نستطيع أن نقول إن الكتابة النظرية فى الثورة منعزلة عن الجماهير لأنهم لا يستطيعون فهمها، كذلك لا يمكن أن نصف الإبداع الشعرى بأنه منعزل عن الجماهير لأنهم لا يستطيعون الارتفاع إليه.

* هل يمكن أن أسأل هنا. هناك فترات كان فيها المسرح اليونانى وهو شعر يمثل أمام الجمهور والناس تسمعه ويحدث توحد بين الناس والشعر فى فترات أقرب كما فى شعر المقاومة الفرنسية تكلمت عن أراجون وايلوار تربيا فى مدرسة السريالية وكانا يكتبان بلغة كحلقة مغلقة حينما حدثت الحرب أصبح الشعر ظاهرة جماهيرية دون أن يحرضا. ما حدث أن الجمهور التقى مع الشعراء ضد الاحتلال الألمانى لدرجة أن ايلوار كان يناضل فى المجموعات السرية وكان شعره يلقى بالبراشوت على المجموعات التى تناضل ومن الإذاعات الحرة من خارج فرنسا، فظهر شىء لم يكن موجودا، إن الشعر لغة متفق عليها فى أوساط معينة، يعنى المشكلة ليست مشكلة وسيط فى الأساس، الشعر والجماهير يمكن أن يلتقوا، لكن ثمة حواجز بين الشعر والجماهير هى اغتراب الجماهير الثقافى عن نفسها، الجماهير تسمع أشياء تبعدها عن أساسها، المشكلة ليست إيجاد لغة تحريضية ربما المشكلة فى تغيير الواقع؟

- أنا لى اعتراض مبدئى «بالنسبة للمجتمع اليونانى» المجتمع اليونانى هو المجتمع الوحيد الذى لم تكن فيه الثقافة خاصة بناس دون ناس لأن المجتمع اليونانى كان يشاهد المسرح والثقافة باعتبارها جزءًا من الحياة اليومية لشعب أثينا، وفى هذا المجتمع عندما يذهب الإنسان إلى المسرح لا يذهب لكى يتثقف وإنما يذهب لأن المسرح جزء من حياته اليومية، فإذا انتقلنا إلى المجتمع الرومانى وبدأ السادة النبلاء يستعيرون ثقافة اليونان أصبحت الثقافة هنا وقفا على فئة معينة هم النبلاء أو السادة مبدؤها الحقوق للمواطنين الرومان فى الإمبراطورية، أيضا داخل المواطنين الرومان، أصبحت الثقافة الرومانية هى التى تميز سيدا عن سيد، هنا أصبحت الثقافة شارة ورداء يلبس.

وبحلول الانقلاب الصناعى ووجود مجتمع جديد أصبح فيه ضحايا دخول الآلة واختراع الكهرباء وكل هذه الأشياء، أصبح الانتماء للماضى جزءًا من التجارة بمعنى أن الثقافة قد تحولت من كونها امتيازًا لفئة إلى كونها سلعة تباع فمثلا مطعم يضاء بالشموع يكون أغلى فى الأسعار من مطعم يضاء بالكهرباء نزهة على النيل بالحنطور أغلى من نفس المشوار بالتاكسى، هنا أنا أبيع رموز المجتمع القديم والحضارة القديمة والثقافة القديمة، هنا أصبحت الثقافة سلعة تباع وتشترى وبالتالى حتى الآن لم نستطع أن نتخلص من هذا - إلا فى المجتمعات الاشتراكية - وأصبح الكتاب بما يمثله من توزيع The best seller الموسيقى بما تحققه من ربح؛ لذلك فالمسرح التجريبى فى فرنسا مسرح محدود الجمهور وبالتالى لا يحقق ربحا تجاريا وعندما يتحول هذا المسرح إلى فوضى فى العالم الثالث يمكن أن يحقق الربح عن طريق طبع هذه المسرحيات وترجمتها وما إلى ذلك أى أن لعبة تعميم المدارس الفنية الحديثة هذه هى لعبة تجارية فى الأساس، أى أننى عندما أدعى أننى مثقف وأتحدث عن المسرح التجريبى أو أكتبه أو أمثل فى مصر مسرحا تجريبيا فإننى أساهم - فى الحقيقة - فى ترويج سلعة كاسدة فى الغرب دون أن أوصلها إلى الجماهير فى مصر.

*** هذا ما أقوله. أن ثمة عملية اجتماعية فرقت بين الشاعر والجمهور وعملية المقاومة تكسر هذا؟**

- طبعا لأن ظرف الحرب ظرف استثنائى يلغى حتى الفروق بين طبقات الأمة ويلغى التناقضات الموجودة داخل المجتمع لأنه هنا يصبح معنى عام هو الدفاع عن الوطن. لكن بما أن قضية الثورة أصبحت الآن منفصلة عن قضية الاستقلال إذا ليس شرطا أن يحقق شعب ما الاستقلال لكى يكون حرا. أى أن القضية الوطنية بعد عملية استقلال المستعمرات أصبحت قضية غير حادة فى العالم.. فى عالم تستقل فيه حتى جزر سيشل، وانتقل الصراع من أن يكون صراع شعوب ضد الاستعمار إلى أن يكون صراعا ضد الأمبريالية بشكلها المعقد. وانتقل الاستقلال من كونه مجرد استقلال سياسى إلى محاولة تحقيق الاستقلال الاقتصادى، وانتقلت فكرة الحرية من التحرر من المحتل إلى التحرر من الطبقة السائدة فى المجتمع التى خلفها المحتل. وفى كل المجتمعات يحدث اندماج بين الشاعر وبين

لجماهير فى حالة الحرب حدث فى مصر سنة ٥٦ و ٦٧ ويحدث فى أى مجتمع يواجه تهديدا لأحلامه الوطنية.

*** أنت شخصيا تحولت إلى شاعر جماهيرى قبل الحرب. ففى سنة ١٩٧٢ كنت أنا طالبا فى الجامعة حينما كتبت أنت الكعكة الحجرية كانت مقطوعات منها تؤخذ وتكتب فى صحف الحائط فى الجامعة. أنا أذكر حينما قلتها فى دار الأدباء، كان المثقفون الموجودون هناك يعتبرونها تحريضا. فهل يمكن إذا أن نوسع مفهوم الحرب إلى المطالبة بالتحرر الوطنى عامة؟**

- نعم نعم. والشاعر يستطيع فى فترات كثيرة أن يوفق بين الاثنين: المستوى الفنى والتحريض. فأنا مثلا كثيرا ما أتهم بالمباشرة بينما أنا أكثر الشعراء تقريبا استخداما للرموز والحيل الفنية المعقدة جدا تصل أحيانا إلى الاصطناع. وبناء على هذا كان الكثيرون يتهموننى بالعمومية وهذا يتوقف على كيفية إدراك المتلقى لمفردات العالم أى أننى مفهوم بالنسبة لمن يدركون مفردات الثورة، أما بالنسبة للإنسان غير الواعى أو الذى لا تهمه مفردات الثورة فيعتبرنى غامضا لأننى أطالب بقضية هو لا يدركها وفى تصوره أن الشاعر يتحدث عن الجمال.. عن وردة تذبل.. عن شراع زورق يسير فى النيل.. عن منديل يلوح فى المحطات أو المطارات.. لكن أن يتحدث شاعر عن الحرية أو الموت عن الدم والثأر الوطنى هو لا يفهم هذا.. ومن هنا يقول أناس إن هذا الشاعر تحريضى ولكنه فى حقيقته انتظام لكل مفردات الحياة الجديدة والفن الجديد الذى نريد أن نحققه. أنا لا أحب أن يقال إننى شاعر غامض، فأولا أنا أواجه مشكلة فى اللغة الفصحى لأن هذه اللغة فيها كثير من القصور عن استيعاب الحياة اليومية حتى فى رسم الصورة الشعرية الجزئية. فمثلا حين تريد أن تتحدث عن نور الغرفة هناك نور نيون وهناك أباجورة وهناك لمبة سهارى أشكال مختلفة من المصابيح الفصحى لا تطلق عليها إلا مصباح لأنه حتى السراج والقنديل أسماء لمصابيح اختفت وقد يكون تحديد نوعية المصباح مهمًا جدا فى رسم الصورة الشعرية والإيحاء بها مضطر إلى التعامل معها لأن عناصرها هى عناصر الواقع والثورة على هذا الواقع. ثانيا أنا أواجه مشكلة إنك شاعر قومى تؤصل قيما قومية داخل الإنسان من بين هذه القيم القومية الانتماء التاريخى ولكى يحس فرد ما أنه منتم تاريخيا

لابد أن تذكره بأساطيره وتاريخه وتراثه وعليك أن تذكره بها بطريقة فنية فأنا أستخدم الأساطير والتراث الفنى ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفنى وإنما أيضا لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التراثية والتاريخية فى نفوس الناس. ثالثا الشاعر له جناحان إما أن يكون مقروءا أو أن يكون مسموعا، فإذا كان مقروءا فيجب أن تكون الصورة البصرية التى هى فى حقيقة الأمر الصورة التشكيلية صورة حديثة جدا. وإذا كان مسموعا فيجب أن تكون الإيقاعات الشعرية ليس مما ينصرف عنه الجمهور بل مما يشد الأذان أيضا وبذلك تضطر إلى استخدام قيم موسيقية تقليدية مثل القافية والإيقاعات الحادة.. إلخ بالإضافة إلى أن على الشاعر أن يتعامل مع اللغة بدرجة من الرهافة حتى لا يسقط فى النثرية أو البلاغة التقليدية.

*** نعود إلى أدواتك الفنية. هل هذه الأدوات التى ذكرتها تكون واضحة بالنسبة لك وأنت تكتب. أم تكون فى إطار الحدس أو الحس، يقال مثلا إن الشاعر يبدأ بالنغمة ثم تقوده النغمة..؟**

ـ وضع القضية على هذا النحو فيه كثير من التبسيط لأنه لا يوجد إطلاقا الفصل بين الأشياء فى لحظة الإبداع. فكما أن الشاعر لا يجلس لكى يكتب قصيدة دعاية للثورة وإنما يعيش واقعه وينصهر فيه ويصبح هذا الواقع جزءا من وجدانه اليومى الذى يعيشه لذلك فإنه عندما يكتب عنه فإنما يصدر من وجدانه الحقيقى الذى يكتسب خبرة هذا الواقع وكذلك استخدام اللغة الرموز والأساطير يأتى نتيجة للمعايشة.. معايشة الشاعر لكل هذه الأشياء دون قصد الكتابة.. أى أنها تتحول إلى إيمانات داخلية يجب أن تبدو عفوية وتلقائية فى الفن وإلا فقد الشاعر خاصيته الأولى وهى خاصية أنه يخاطب الوجدان.. يتوسل بالوجدان إلى الوجدان.

* إذا نعود إلى قضية جيل الستينيات، هذه المرحلة من تاريخ مصر شهدت كوكبة من الشعراء والفنانين فى كافة الفنون. **أولا ما تفسيرك لازدهارهم فى هذه الفترة. ثانيا: تصورك لما انتهوا إليه. إذ يقال إنهم انتهوا، فهل أنت موافق على ذلك؟**

ـ أنا أتمنى أن يكونوا قد انتهوا لأن عدم انتهائهم ظاهرة غير صحية فمعنى أنهم لم يظهر جيل اسمه جيل السبعينيات أو الثمانينيات وأن الجدل حتى الآن حول جيل الستينيات وهل انتهى أم لا.. لا أحد ينهى جيلا. الذى ينهى جيلاً هو

ظهور جيل جديد يحمل قيما جديدة ومفاهيم فنية جديدة. إذا كان قد ظهر هذا.. يصبح جيل الستينيات قد انتهى دون حاجة إلى إعلان انتهائه. لكن الجدل حول انتهائه أو عدم انتهائه يدل على أنه لم ينته وهذه الحقيقة ظاهرة مؤسفة. إن جيل الستينيات - فى تصورى - جاء فى فترة حرجة كانت جميع المناصب والمكاسب قد أخذها جيل الخمسينيات سواء متمثلة فى الصحافة أو الإذاعة أو التليفزيون أو النشر وبالتالى لم يكن لهذا الجيل علاقة مباشرة مع السلطة أولا وثانيًا أنه لم يكن يشعر أنه مدين لأحد ممن سبقوه مباشرة أو بشكل غير مباشر. فمن سبقوه مباشرة كانت انتماءاتهم الوظيفية أقوى من انتماءاتهم الفنية والجيل السابق على ذلك جيل الرواد سواء كان طه حسين أو العقاد أو توفيق الحكيم.. كان يصدر عن إيمانات مختلفة عن إيمانات هذا الجيل.. كان يصدر عن اعتبار أن مصر دولة من دول حوض البحر الأبيض المتوسط بينما هذا الجيل كان يؤمن أن مصر دولة عربية وأن شعبها شعب عربى وأن ارتباطها الأساسى بحضارة الصحراء أو بحضارة النهر وليس بحضارة البحر المتوسط وهذا يوضح لماذا كثر فى شعر الخمسينيات استخدام الميثولوجيا اليونانية والتراجيديا المسيحية لأن الجيل السابق لجيل الستينيات كان متأثرًا بأساتذته فى انتماء مصر لحوض المتوسط هذه خاصية سياسية تميز بها جيل الستينيات خاصية فنية أيضا هى أن جيل الستينيات لم تكن فرص النشر سهلة لدرجة أنه اضطر لإصدار مجلة مثل ٦٨ والخاصية الثالثة فيه هى التنوع. لم يكن هناك واحد يكتب كالآخر. يمكن أن تجد هذا عند الجيل التالى لجيل يوسف إدريس فى القصاصين مثلا. لا تجد تميزا بين صالح مرسى وعبد الفتاح رزق بين صبرى موسى وعلاء الديب أو عباس أحمد ومحمد صدقى.. لكن تجد تمايزا كبيرا جدا بين يحى الطاهر عبدالله وجمال الغيطانى وإبراهيم أصلان وصنع الله إبراهيم وإبراهيم عبد العاطى وإبراهيم منصور حتى لكل واحد منهم نكهة خاصة ومذاق خاص.

حتى فى المسرح ثمة تمايز بين محمود دياب وعلى سالم. ثمة تمايز كبير جدا بينى وبين محمد عفيفى مطر وبينى وبين (أبو سنة) وبدر توفيق أو بين بدر توفيق وكمال عمار أو كمال عمار ومهران السيد كان هناك هذا التمايز.

لكن القضية الأساسية وهى قضية الثورة كانت واضحة لدى جميع هؤلاء سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.. يعنى تأخذ مثلا عند يحيى الطاهر شكل العمل

السياسى المباشر وعند جمال الغيطانى شكل العودة إلى التاريخ وعند إبراهيم أصلان شكل العبث ثمة التزام بقضية الثورة.

*** يقول صلاح عيسى فى عدد خطوة الثالث إن هذا الجيل وقع فى تناقضات حادة بين انتمائه للثورة كقضية أساسية وبين ارتباطه إلى حد كبير بنظام عبد الناصر وأنه حسب تعبيره لم يستطع أن يخرجه من جلده وأن عبد الناصر عندما هزم هزموا معه؟**

ـ ربما يقصد صلاح عيسى قطاعا من جيل الستينيات لكن الذى أعرفه مثلا أن هذا الجيل لم يربط مصيره بعبد الناصر على الإطلاق ولا بالاتحاد الاشتراكى. يعنى لا يمكن أن تربط بين الطاهر عبد الله ولا صنع الله إبراهيم ولا إبراهيم منصور ولا جميل عطية ولا مجيد طوبيا ولا حتى جمال الغيطانى فى فترة من فتراته بفكرة الولاء لعبد الناصر كانت هذه هى قضية الجيل السابق عليهم مباشرة: أحمد عبد المعطى حجازى ورجاء النقاش وفتحى غانم وصلاح عبد الصبور أيضا. هؤلاء ارتبطوا. لكن جيل الستينيات بالعكس كان مرفوضا ومنفيا واضطر فى النهاية أن يجلس على مقهى ريش ويصدر مجلته وحوله المخبرون.

*** هل كان هذا سر أزمته التى تتبدى فى اختيار أشكال فنية تبدو عند البعض كأنها نوع من الهروب؟**

ـ ممكن لأن ردود الفعل مختلفة فرد الفعل قد يكون التحدى عند البعض مثلى أنا، وقد يكون الانسحاب الذكى عند البعض الآخر كما يتبدى فى نهايات قصص يحيى الطاهر عبد الله أو الانسحاب الفنى مثل قصص إبراهيم أصلان ولذلك أريد أن أقول إن هذا الجيل بدأ فى الانتشار بعد ٦٧ بدليل أنه أصدر مجلته ٦٨ وتقريبا فكر جيل الستينيات هو الفكر الذى كان وراء مظاهرات الطلبة سنة ٧٢ وليس فكر الجيل السابق ويدخل فى هذا أحمد فؤاد نجم وغناء الشيخ إمام.. فكر جيل الستينيات هو الذى كان وراء المظاهرات ٧٢ واشتراك شعراء فيها مثل زين العابدين فؤاد.. لم تكن الطلبة سنة ٧٢ يعلقون قصيدة لصلاح عبد الصبور أو عبد الرحمن الشرقاوى.

*** أليس مهمة جيل الستينيات أن يساعد على خلق الجيل الجديد؟**

ـ لا جيل يخلق جيلا آخر. كل جيل يتخلق هو. نحن لم ننتظر من الجيل الذى سبقنا أن يخلقنا. لأن ظهور كل جيل هو رد فعل على الجيل السابق.

*** لكن القاعدة هى أن الأجيال القديمة تعين الأجيال الجديدة؟**

- لا. إن القضية الأساسية الآن ليست هى أن جيل الستينيات يحاول صناعة جيل جديد أم لا.. هذا شكل غير صحى من أشكال التطور. لكن المهم أن هذا الجيل (الستينيات) هو الذى واجه الحصار طيلة فترة السبعينيات. أنه منع من النشر ومنع من التجمع وحوصر أفراده واضطر بعضهم أن يهاجر أو يتقوقع وكان المراد طبقا للسياسة العامة للدولة أن يهال على هذا الجيل تراب النسيان لأنه هو الجيل الذى تشرب بمفاهيم اشتراكية لم تكن هى المفاهيم الاشتراكية التى صاغها عبد الناصر.. هى مفاهيم اشتراكية مختلفة بأفكار عن الحرية وأفكار عن الاستقلالية الفردية واقتصاد مختلف عن رأسمالية الدولة كان بين هذا الجيل شبه اتفاق على أن الاشتراكية التى يطبقها عبد الناصر ليست هى الاشتراكية الحقيقية.. هذا إضافة إلى أن هذا الجيل لم يوجد نفسه مع عبد الناصر فى خندق واحد. لأن السلطة فى السبعينيات حاولت خنق هذا الجيل واستنبات جيل جديد من الكتاب يحمل مفاهيم المرحلة الجديدة.. وهذا الاستنبات يؤدى إلى الفشل بهذه الطريقة أى أنه فى فترات الانهيار الوطنى وانهيار القيم والمثل لا يمكن أن تصنع فنانين وطنيين عظماء.

*** أنت إذا ترى أن الظروف التى مرت بها مصر فى السبعينيات هى التى وراء عدم ظهور أصوات متميزة بين الأدباء؟**

- ليس شرطا لأن هذه الأزمة على مستوى العالم العربى ككل.

*** هل تسلم بأنه ليست هناك أصوات متميزة فى الأجيال الجديدة؟**

- أذكر مثلا؟

*** من القصاصين مثلا محمد المخزنجى، محمود الوردانى، محسن يونس، يوسف ابو ريه؟**

- أعتقد أنه ليس التميز الذى يكفى لصنع تيار. فيوسف أبو ريه لا أعتقد أنه فنان ولكن محمد المخزنجى أقرب إلى محمد المنسى قنديل. أريد أن أقول إن مثل هؤلاء كان يوجد فى الستينيات فى الصف الثانى.

*** إلام يعود هذا لأن المسألة ظاهرة اجتماعية فى النهاية؟**

- عقم

*** هل هو عقم ميتافيزيقى؟**

ـ لا طبعا هو جزء من انحسار الثورة فى مصر أحد وجوهها انحسار الثقافة فى مصر.

*** يعنى هو جزء فى أزمة الثورة فى مصر؟**

ـ نعم.

*** فيما تتمثل هذه الأزمة؟**

ـ تتمثل فى الانتقال من معسكر التحرر الوطنى إلى معسكر التبعية للاستعمار وينتقل الاقتصاد من إقامة صناعة إلى أن يصبح اقتصادا تابعا.. انتقال الفكر العمالى كله من كون العمل حق والعمل شرف والعمل واجب إلى أن يصبح بحثا عن عقد فى بلد عربى من أجل المال.. أن تصبح قضية المرأة لا أن تصبح قاضية أو وزيرة وإنما أن تعود إلى البيت وأن تتحجب.. أن تصبح قضية الجامعة ليست قضية استقلال الجامعة وحرمتها وإنما تحويل الطلاب عن السياسة كما يقال.. أن تصبح المسألة أن الجميع من حقهم أن يكونوا مواطنين أحرارا وأنه إذا مات عبد الناصر فكلكم جمال عبد الناصر. إلى أنه لا سياسة فى الدين ولا دين فى السياسة.. طبعا لا سياسة فى الدين هذا شعار أما لا دين فى السياسة فتفكير أخلاقى.. يعنى لا أخلاق فى السياسة.. فبدلا من أن تصبح سياسة الأمة ترجمة لإيماناتها وطموحاتها تصبح ترجمة لانتهازيتها.

*** من المسئول عن هذا؟**

ـ لا يوجد مسئول محدد تلقى عليه التبعية لإراحة النفس. طبعا مسئول كثير من عناصر السلبية فى الماضى دون الحاضر وأيضا هجرة المثقفين مسئولة عن جزء.. عدم حرية وسائل الإعلام.. عدم إقامة مؤسسات ديمقراطية.. عدم وجود وسائل الإعلام.. عدم إقامة مؤسسات ديمقراطية .. عدم وجود تنظيم شعبى أو جماهيرى.. الاحتلال نفسه.. المعاناة الاقتصادية التى فرضت على الناس لكى يسلموا بفكرة السلام.. أشياء كثيرة وعوامل كثيرة مسئولة عن ذلك.

*** صياغاتك تتجه إلى اتهام السلطة؟**

ـ ليس فقط. الثوريون مسئولين عن جزء وطبيعة تطور المجتمع مسئولة عن جزء.. أيضا هؤلاء الذين يهاجمون الاشتراكية بكل عنف الآن ليسوا فقط

الإقطاعيين القدامى أو الرأسماليين القدامى فقط بل أيضا الفئات التى أتاح لها نظام عبد الناصر واشتراكية عبد الناصر.. مجانية التعليم والانتقال من طبقة الأجراء أو الفلاحين فى الريف الى أن يكونوا من طبقة الأفندية أو من طبقة الموظفين طبقا لقانون خريج كل جامعة يعمل - هؤلاء لم يكتفوا بحكم التطور الاجتماعى - بأن يكونوا موظفين فقط وإنما أصبحوا يبحثون عن السفر إلى البلاد العربية وعن المجىء بأموال واستثمارها فى أشياء غير الوظيفة، التطلعات الطبقية عند هؤلاء مسئولة أيضا وليس غريبا أن كثيرين من أعضاء الحزب الوطنى كانوا أعضاء فى منظمة الشباب وتنظيمات الاتحاد الاشتراكى. وأن الرجال الذين حكم بهم السادات هم نفس الرجال الذين حكم بهم عبد الناصر.

*** نعود إلى الشعر. قلت من قبل إنك قد دخلت مرحلة فنية جديدة هل تستطيع أن تحدثنا عن ملامحها وتعطينا بعض النماذج لها؟**

- بما أن القضية الوطنية قد أصبحت تحتل الاهتمام الثانى لدى الشعب وأصبحت القضية الآن أن العلاقات الاجتماعية مختلفة يعنى لم تعد طبقة البروليتاريا هى الطبقة الفقيرة التى تدعو للثورة ولم تعد البرجوازية الصغيرة هى التى تقف فى سبيل التطور بل هى الطبقة المطحونة الآن ولم تعد للطبقة السائدة ثقافة أيدلوجية وإنما هى ثقافة هجين أشياء مقتطعة من الغرب وأخرى من التراث السلفى تلفيق يعنى! فأنا أعتقد أن المهم جدا بالنسبة للشاعر الآن أو بالنسبة لى أنا هو إعادة اكتشاف الجمال لأن أحدا لم يعد يهتم بالجمال.. الجمال فى الطبيعة.. الجمال فى الأداء الجمالى فى السلوك.. الجمال فى مفردات الحياة الاجتماعية.. سواء كان يتمثل فى لافتة فى شارع فى شكل أتوبيس فى طلاء سيارة فى منظر كوبرى.. لم يعد أحد يهتم بهذا الجمال فأنا أعتقد أن الوظيفة الأساسية التى يمكن أن يؤديها الشاعر الآن هى إعادة اكتشاف الجمال فى نفس الإنسان وأنه إذا استطاع أن يجعل الإنسان المصرى يحس بالجمال من جديد فيستطيع بالمقابل أن يحس بمدى القبح الذى وصلت إليه حياته. إن الإنسان أصبح متهما لأنه إذا دعا الناس إلى الثورة والتغيير اتهم أنه يريد أن يعيد الناس إلى الفقر واشتراكية الفقر وغيرها من المفاهيم الخاطئة

التى تمرست فى الذهون الفترة الماضية. إذا دعوت الناس إلى رفض السلام المصطنع الآن فأنت تدعو الناس إلى التضحية من أجل الحرب والموت وانتظار المد الذى سيأتى أوائل الثمانينيات.. إذا دعوت الناس إلى أن تصبح حياتهم أكثر جمالا ويسرا فأنت تدعوهم للهجرة إلى البلاد العربية وليس للإقامة فى الوطن.. أيضا المصانع والأرض الزراعية تتناقص.. فلا أقل على الشاعر الآن من أن يعيد تعليم الناس الجمال.

*** الجمال بمفهومه الواسع طبعا؟**

- بكل المفاهيم طبعا.

*** وهذا ما تحاول أن تفعله فى المرحلة الجديدة؟**

- نعم

*** مثل أى قصائد؟**

- مثل قصائد الخيول والطيور.

*** سؤال قصير وأخير. هل تستطيع أن تدرك بعض المكونات التى كونتك؟**

الأصل هو الإحساس باللغة. الإحساس باللغة بشكل جمالى ثم كيف تستخدم هذا الاتساق اللغوى للتعبير عما فى ذاتك.. ثم إن الذات ليست منفصلة عن الآخرين وإنما هى جزء من المجتمع ثم إنك لابد أن تتمتع باستقلالية فردية وهذا يستتبع أن تتخذ موقفا مستقلا من الأشياء.. ثم. لابد من إدراك الأشياء بشكل مختلف عن المسلم به.. إذا كان المسلم به هو كذا فإذا نظرنا إلى المسألة من زاوية أخرى فماذا يحدث؟ أى ما يسمونه بقلب المسلمات.. ثم إن الدهشة اتجاه العالم لا تنبع من عدم إدراك أبعاد الواقع وإنما تنبع من عدم تحقق ما تؤمن به فى الواقع.. الدهشة تجاه العالم لا توجد نتيجة للسذاجة.

هناك عوامل كثيرة أخرى شذرات من الفكر الماركسى.. لمحات من الفكر الوجودى وكل الأشياء التى كانت موجودة حين ذاك.

*** الغرفة رقم ٨ ماذا منحتك؟**

*** تجربة المرض.**

*** ماذا تقول عن زوجتك «عبلة الروينى»؟**

*** قصيدة «ضد من؟» تعبر عن إحساس ذاتى وليس عن إحساسى بالنسبة للمجتمع أو الأمة مثل قصيدة «لا تصالح».**

*** كيف تعيش بيروت فى قلب الشاعر المريض؟**

*** كلمة فى نهاية اللقاء.**

حوار مع عبد الله البابطين ـ عبد الإله البابطين ـ مجلة اليمامة السعودية.

- أود بادئ ذى بدء أن أعبر عن شكرى وتقديرى للأخوة الأدباء الشباب فى المملكة الذين أحاطونى برعايتهم واستفسارهم ولقد كان للاهتمام الذى أبدوه نحوى فى فترة المرض أثر كبير فى رفع معنوياتى فى تلك الفترة.. إن الصلات بين الأدباء والكتاب فى العالم العربى هى صلات قوية ويجتمع فيها الشباب على مثل عليا وعلى مبادئ يمكن أن نسميها هموم الشباب العربى الجديد فى هذه الفترة.

*** اليمامة: لكن هذا الوفاء من الأصدقاء هل كنت تتوقعه؟**

- أمل: أصارحك القول إننى لم أكن أتوقع ذلك لأنه فى حالة المرض يشعر الإنسان بضعف شديد ويعتقد أن العالم يتخلى عنه ما دامت الحياة نفسها تتخلى عنه فالعالم بالتالى يتخلى عنه.. ولم أكن لأعتب على أى صديق لو أنه لم يزرنى أو لم يسأل عنى فالناس بطبيعتهم يفرون من السفن الغارقة. ولكن الوفاء الذى أحاطنى به الأصدقاء كان فوق المتوقع.. بل إن هناك أناسا انقطعت صلتى بهم منذ سنوات عديدة جاءوا لى.. وأناس لا أعرفهم ولا أعرف أسماءهم جاءوا يزوروننى مرات ومرات وأبدوا من الاهتمام ما لم أكن أتوقعه.

*** اليمامة: هذه الغرفة.. وسبعة أشهر!! شبيهة بالسجن كما قلت ولكن لنسأل ماذا منحتك هذه الغرفة؟**

- أمل: هذه الغرفة ليست تشكلا واحدا فى الأشهر السبعة.. فهى فى البداية كانت عبارة عن قبر.. لأننى فى البداية دخلتها بروح الاستسلام.. كانت الحالة خطيرة ولم يكن فى ذهنى أننى سوف أنجو من هذا المرض؛ ولذلك دخلتها بروح

المستسلم .. أسلمت نفسى للأطباء.. وتركت نفسى لعناية الله وعلى المقادير أن تأتى بما تشاء.. هذا فى الشهور الأولى.. عندما تحسنت حالتى أصبحت مزارا ألتقى فيه بالأصدقاء وأتحدث فيها مع زوارى.. فى الفترة الأخيرة تحولت إقامتى بها إلى نوع من الملل؛ ولذلك كثرت إجازاتى من الغرفة وخروجى إلى خارجها.. هذه الغرفة يمكن أن تعتبر أنها تحولت من قبر إلى غرفة ثم إلى سجن الآن..

*** اليمامة: هل تحاصر الشعر أم يحاصرك فيها يا أمل؟**

ـ أمل: كما يقع الشعر من القبر والملتقى والسجن.. ففى القبر لا يكتب الإنسان شعرا ولذلك فى الشهور الأولى لم أستطع كتابة شىء.. فى فترة اللقاءات وفترة الإحساس بضيق الغرفة كتبت عدة قصائد تدور غالبيتها حول حالتى.

*** اليمامة: أنت تعيش كفنان تجربة حية عبر المرض كنت قبلها ترصد حالات الآخرين ماذا عن رصدك لنفسك وحالتك؟**

ـ أمل: إن أقل الأشياء هنا أصبحت تثير مشاعرى مثل باقات الورد التى كان يحملها إلى الأصدقاء.. النظرة فى عينى الإنسان كانت تأخذ فى مشاعرى تفسيرات عديدة.. الابتسامة أيضا.. كلمة التشجيع.. إن الكلمات والأشياء تأخذ أبعادا كثيرة وجديدة أيضا فى فترة المرض نتيجة لحساسية المريض تجاه العالم والأشياء.. لذلك أعتقد أن الأشياء التى كتبتها فى هذه الغرفة كانت ملتصقة أشد الالتصاق بوجدانى لم يكن هناك مجال لما يمكن أن يسمى فى النقد الأدبى بالمعادل الموضوعى.. يعنى أن أحس بالأشياء من خارجها ثم أستبطنها من الداخل.. لا كان هنا الاستيطان داخليا ثم البحث عن ثوب لهذه الأشياء تجسيدا لها..

* اليمامة: ولكن انقطاعك الجبرى عن الناس لا يفقدك شيئا من تكوين الشاعر فى داخلك؟

ـ أمل: أنا لم أكن منقطعا.. يوميا هناك عشرات الزيارات وعشرات الأصدقاء الذين يفدون بل إن مواعيد الزيارة فى المستشفى هى التى تتيح لى قدرا من الراحة فى فترة الصباح وبالتالى لم أنقطع لحظة واحدة عن منابع الأخبار والشائعات والنميمة وكل ما يتعلق بالمجتمع الأدبى أو السياسى .

* اليمامة: من ضمن الأوفياء الذين وقفوا معك زوجتك عبلة الروينى فماذا تقول عنها؟

- أمل: الحقيقة إننى لا أستطيع أن أفى حقها بالكلمات.. فإذا كنت أنا المريض لا أستطيع تحمل سبعة أشهر داخل غرفة واحدة فكيف بها وهى لم تغادر الغرفة يوما واحدا منذ دخلنا هذه المستشفى.. الواقع أننى مدين لها بالكثير فى وقفتها ولا أعتقد أنها كانت تستطيع تحمل هذا السجن ما لم تكن مرتبطة بى وأنا مرتبط بها ارتباطا كاملا ووثيقا وهى كما يقول أحد الأصدقاء نموذج للمرأة العربية الجديدة.

* اليمامة: هل ترى أن فى القصيدة «ضد من؟» والتى نشرت موخرا تنبؤا بشىء قادم؟

- أمل: ليس فى قصيدة «ضد من؟» تنبؤ.. وإن كان هناك تنبؤ بموتى وهذا ليس تنبؤا لأن «كل حى مصيره للزوال» كما يقول الشطر العربى المشهور ولا أعتقد أن قصيدة ضد من تعتمد على التنبؤ لأنها قصيدة ذاتية تعبر عن إحساس ذاتى وليس عن إحساس بالنسبة للمجتمع أو الأمة مثل قصيدة «لا تصالح».

* اليمامة: هل نشرت كل ما كتبت مؤخرا؟

- أمل: لا.. أنشر بعضًا منها والبعض الآخر لا أنشره لكننى أعتزم إصدار ديوان يضم مجموعة هذه القصائد التى قلتها فى فترة المرض.

* اليمامة: ماذا أضاف المرض إليك؟

- أمل: طبعا قبل المرض لم يكن الإنسان يحسب حسابا لأى شىء سواء كان يظهر أو يتحرك أو يتشاجر.. دائما كانت هناك خصومة بينى وبين الأشياء المرض يعطى الإنسان نوعا من التصالح والهدنة مع العالم والحياة.. ولذلك فإن درجة الخصومة - قد لا تصبح أقل - ولكنها تصبح أكثر نعومة وأكثر خفاء.. المرض يقف فى مواجهة المجهول والمطلق الذى هو الموت والذى يأتى فى أية لحظة وبالتالى فإن كثيرا من الصغائر التى كان يتوقف عندها الإنسان قبل المرض تصبح بعد المرض لا شىء ويستطيع الإنسان أن يتجاوزها دون أن يهتم بها.

* اليمامة هل كنت تخاف الموت؟

- أمل: أنا لا أخاف من الموت على الإطلاق ولكن ما هو نوع الموت؟.. ليس الموت هو مفارقة الروح للجسد.. هناك الموت غدرا مثل الجندى الذى ترسل به إلى الميدان دون أن تتخذ الاحتياطات لكى ينتصر.. هناك الموت سأما ومللا مثل الحياة التى يعيشها الكثيرون فى المدن الصفيحية والميكانيكية الفارغة.. هناك الموت تحسرا وعجزا مثل الموت الذى نمارسه يوميا عندما نستمع إلى أنباء بيروت.. لكن الموت بمعنى مفارقة الروح للجسد هذا شىء لا يخيفنى.. بل لا أفكر فيه.. وجزء كبير من مقاومتى للمرض الموت.. إذا كان قادما فليأت ولكن على الإنسان أن يفعل ما يأمر به العلم فى مثل هذه الحالة والباقى على الله.. يا أصدقائى.. المرض حقق لى أمنية وهى التواصل مع الجزء الإنسانى فى الآخرين.. إننى قبل المرض كنت أتعامل مع الأصدقاء والأشياء باعتبارهم مواقف ومبادئ وأفكارًا فحسب يعنى مواقف سياسية أو فكرية أو اجتماعية ولم أكن أضع حسبانا للجانب الإنسانى فيهم. المرض جعلنى أتواصل مع الجانب الإنسانى فى الآخرين.

* اليمامة: ماذا تغير فيك إذا؟

- أمل: لابد أن يكون المرض غيَّر.. حتى الآن أنا لم أحس بهذا التغير لكن لابد أن تكون تجربة المرض قد غيرت وإلا لا يمكن أن أدخل فى تجربة المرض كحجر من الصوان ثم أخرج منها بنفس الملاسة.

* اليمامة: إذا كان أمل لا يخاف الموت فمما يخاف؟

- أمل: العجز أكثر رهبة من الموت.. أن يكون الإنسان حيا ولا يستطيع أن يفعل ما يريد .. لأن الحياة هى الفعل والحركة.

* اليمامة: بيروت هاجس يعيش فى قلب وعقل كل مواطن عربى .. ترى كيف تعيش بيروت فى قلب الشاعر المريض؟

- أمل هناك حديث يقول «كل منكم على ثغر من ثغور الإسلام فليحذرأن يؤتى الإسلام منه» وبيروت كانت هى الثغر الأخير من ثغور العروبة ولم تكن الثورة

العربية أو حركة التحرر العربية ممثلة فى أى جزء من أجزاء الأمة العربية إلا فى بيروت فهى المكان الوحيد الذى كان يقف فيه العرب ويحاربون ويحملون السلاح باستئصال هذا الثغر وإسكاته وأغلاقه ماذا بقى للأمة العربية غير أن تتطاحن فى داخلها وغير أن تحنى هامتها للإرادة الغربية. التى فرضت سيطرتها على المنطقة سواء عن طريق قوتها العسكرية أو عن طريق العجز العربى.

* اليمامة: إذا بيروت تقبع فى زوايا هذه الغرفة ما نصيبها من الشعر؟

- أمل: الحقيقة أن المأساة أكبر من أن أعبر عنها فى هذه الغرفة.. ماذا يقول الإنسان.. هل يبكى .. هل ينوح.. أنا عاجز عن تصورى أن تنتهى كل النهضة العربية التى تحاول أن نقيمها فى سبعين يوما.. صحيح أن المقاومة الفلسطينية صمدت كما لم يصمد أى جيش عربى من قبل.. لكن المحصلة فى النهاية كانت هى الهزيمة للثورة العربية.

* اليمامة: البرنامج العلاجى هل لنا أن نعرف شيئًا عنه؟

- أمل: العلاج الذى أتلقاه أخذه على فترات.. خمسة أيام علاج ثم عشرين يوما راحة وهكذا.. وقد نفذت حتى الآن ست فترات من هذا البرنامج ويبقى بعد ذلك اثنتا عشرة فترة تستغرق سنة قادمة ولكن لن تكون من خلال هذه الغرفة ولا يمكن أن تكون فى المنزل أيضا؟!

* اليمامة: كلمة تود أن تقولها فى نهاية هذا اللقاء؟

- أمل: لا أود أن أقول شيئًا سوى أن أكرر شكرى للكتاب الذين وقفوا بجانبى مثل د. يوسف إدريس.. ود. غازى القصيبى.. ود. عبد المحسن طه بدر والشاعر عبد الرحمن الأبنودى وكذلك الأخوة المصريون فى الكويت والشباب الأدباء والكتاب فى المملكة العربية السعودية والأصدقاء بدءا من المغرب حتى العراق الذين وصلتنى رسائلهم وتشجيعهم.

خاتمة

آه.. من يوقف فى رأسى الطواحين؟
ومن ينزع من قلبى السكاكين؟
ومن يقتل أطفالى المساكين..
لئلا يكبروا فى الشقق المفروشة الحمراء
خدامين..
مأبونين..
قوادين..
من يقتل أطفالى المساكين؟
لكيلا يصبحوا ـ فى الغد شحاذين..
يستجدون أصحاب الدكاكين
وأبواب المرابين
يبيعون لسيارات أصحاب الملايين.. الرياحين
وفى «المترو» يبيعون الدبابيس و «يس»
وينسلون فى الليل يبيعون «الجعارين»
لأفواج الغزاة السائحين!
....

هذه الأرض التى ما وعد الله بها..
من خرجوا من صلبها..
وانغرسوا فى ترابها..
وانطرحوا فى حبها..
مستشهدين!
..
..
فادخلوها «بسلام» آمنين!!

أمل دنقل

الليل عند المنتصف

يا سائق السيارة العجوز.. قف

المنزل الثالث بعد المنحنى

لكنها يا صاحبى العجوز.. لم تعد هنا!

امض هناك حيث لا مكان

حيث البيوت دونما عنوان

أوغل بنا فى رحلة السراب

قافلة الغناء تستعد للمسير خلف دورة الهضاب

لا تسأل الحادين عن وجهتها، عن المآب

فهم هناك يرقبون أصبع النجوم

ضاعت معالم الطريق فى الضباب.

حبيبتى لابد أنها هناك

تسأل عن رواحل ارتدت من الغروب

لا ترتبك، فقد يضيع العمر فى هنيهة ارتباك.

حبيبتى: لقد نجوت من «سدوم»

طفلك آت من مدينة الخراب

الموت ما يزال مقعيا على الأبواب

الخاطئون..

هم الذين يرحلون

فى هذه القافلة المسدودة الدروب

أمل دنقل

«بطاقات كانت هنا»

أعطنى القدرة حتى أبتسم..
فشعاع الشمس يهوى كخيوط العنكبوت
والقناديل تموت
قدمى تلتمس السلمة الأولى لكى أصعد فوقا
ويدى تلتمس الحاجز إذ أخشى السقوط
كيف أبقى؟
عفن الموتى؛ وأطياب الحنوط
نكهة تكسو فناء البيت، تسرى فى دمى عرقا فعرقا.
.. منهك قلبى من الظلمة، إنى لا أرى
آه لو لم التهمه ـ القمر الشاحب ـ لو..
ربما نور فى الظلمة برهة
غير أنى كنت جائع
وأنا الآن فقدت القمرا.
... ...
جائع يا قلبى المعروض فى سوق الرياء
جائع .. حتى العياء
ما الذى آكله الآن إذن..
كى لا أموت؟

أمل دنقل
«العشاء الأخير»
(ديسمبر ١٩٦٣)

جاء الأناس الميتون، يحملون
أكفانهم، أطيارهم ليست إلى أعناقهم،
يستفسرون:
«ماذا أتى بنا هنا؟!»
أتت بكم امرأة خاطئة
نهودها دافئة
ولحمها معطر النكهة
قد استدارت فى فراشها برهة
عانقت الجدار، قبلت وجهة
«يا أيها الجدار، لا تبح بما ترى
ولا تقل عن الذين يولدون»
وغمغم الجدار:
يا صديقتى الطفلة
مات الذين يسألون!
... ...
ومرت الليلة
فربما كان أباكم الجدار،
ربما يكون!

أمل دنقل

«مزامير»

ووقفنا فى العراء
ببقايا أغمدة..
وتلفتنا، فأبصرنا عظام الشهداء
تتلوى فى رمال الصحراء
تقصد النيل.. لكى يمنحها جرعة ماء
فسقاها.. كمده!
ورأينا فى مرايا مائه أو جهنا..
كنا عراة تعساء
خلفنا يصطك باب المصيدة.
.. والشفاه المرغيات المزبدة.
تتبارى فى الهتافات
تدق المنضدة
ثم تنسل اذا انفض البكاء
تتلهى بالصدور الناهدة
فى حوانيت الشواء،
.. .. ..
.. .. ..
يا عصافير الشتاء:
لا تلومينى إذا الطوفان جاء

أمل دنقل
«الضحك فى دقيقة الحداد»
(١٩٦٩)

تلدين الآن من يحبو..

فلا تسنده الأيدى،

ومن يمشى.. فلا يرفع عينيه إلى الناس

ومن يخطفه النخاس:

قد يصبح مملوكا يلوطون به فى القصر،

يلقون به فى ساحة الحرب..

لقاء النصر،

هذا قدر المهزوم:

لا أرض .. ولا مال.

ولا بيت يرد الباب فيه..

دون أن يطرقه جاب..

(وجندى رأى زوجته الحسناء فى البيت المقابل)

انظرى أمتك الأولى العظيمة

أصبحت: شرذمة من جثث القتلى،

وشحاذين يستجدون عطف السيف،

والمال الذى ينثره الغازى..

فيهوى ما تبقى من رجال..

وأرومة.

انظرى..

لا تفزعى من جرعة الخزى،

انظرى..

حتى تقيئى ما بأحشائك..

من دفء الأمومة.

أمل دنقل

«فى انتظار السيف»

الأرض تطوى فى بساط «النفط»،

تحملها السفائن نحو «قيصر» كى تكون إذا تفتحت

اللفائف:

رقصة.. وهدية للنار فى أرض الخطاة

دينارها القصدير مصهور على وجناتها

زنارها المحلول يسأل عن زناة الترك،

والسياف يجلدها! وماذا؟ بعد أن فقدت بكارتها..

وصارت حاملا فى عامها الألفى من ألفين من عشاقها!

لا النيل يغسل عارها القاسى.. ولا ماء الفرات!

حتى لزوجة نهرها الدموى،

والأموى يقعى فى طريق النبع:

«.. دون الماء رأسك يا حسين..»

وبعدها يتملكون، يضاجعون أرامل الشهداء

لا يتورعون، يؤذنون الفجر.. لم يتطهروا من رجسهم،

فالحق مات!

***

هل ثبت الثقفي
قناعه المهزوز؟
فقد مضى تموز..
بوجهة العربي!

أمل دنقل

«الأرض .. والجرح الذي لا ينفتح»

(مايو ١٩٦٦)

أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة!

سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح!

المنازل أضرحة،

والزنازن أضرحة،

والمدى.. أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعونى!

أنا ندم الغد والبارحة

رايتى: عظمتان.. وجمجمة،

وشعارى: الصباح!

أمل دنقل

«سفر الخروج»

(بيان)

أيها السادة: لم يبق اختيار

سقط المهر من الإعياء،

وانحلت سيور العربة

ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة

صدرنا يلمسه السيف،

وفى الظهر: الجدار!

.. .. ..

أيها السادة: لم يبق انتظار

قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد

وقطعنا شعرة الوالى «ابن هند»

ليس ما نخسره الآن..

سوى الرحلة من مقهى إلى مقهى..

ومن عار .. لعار!!

أمل دنقل

«الموت فى .. الفراش»

(ويكون عام.. فيه تحترق السنابل والضروع

تنمو حوافرنا ـ مع اللعنات ـ عن ظمأ وجوع

يتزاحف الأطفال فى لعق الثرى!

ينمو صديد الصمغ فى الأفواه،

فى هدب العيون.. فلا ترى!

تتساقط الأقراط من آذان عذراوات مصر!

ويموت ثدى الأم.. تنهض فى الكرى

تطهو ـ على نيرانها ـ الطفل الرضيع!!)

أمل دنقل

«حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى»

(مارس ١٩٦٧)

تصرخين.. وتخترقين صفوف الجنود

نتعانق فى اللحظات الأخيرة،

فى الدرجات الأخيرة.. من سلم المقصلة.

أتحسس وجهك!

(هل أنت طفلتى المستحيلة أم أمى الأرملة؟)

أتحسس وجهك!

(لم أك أعمى..

ولكنهم أرفقوا مقلتى ويدى بملف اعترافى

لتنظره السلطات..

فتعرف أنى راجعته كلمة.. كلمة..

ثم وقعته بيدى..

- ربما دس هذا المحقق لى جملة تنتهى بى إلى الموت! -

لكنهم وعدوا أن يعيدوا إلى يدى وعينىّ بعد

انتهاء المحاكمة العادلة!)

زمن الموت لا ينتهى يا ابنتى الثاكلة

وأنا لست أول من نبأ الناس عن زمن الزلزلة

وأنا لست أول من قال فى السوق:

إن الحمامة ـ فى العش ـ تحتضن القنبلة!

قبلينى لأنقل سرى إلى شفتيك،

لأنقل شوقى الوحيد

لك، للسنبلة

للزهور التى تتبرعم فى السنة المقبلة

قبلينى.. ولا تدمعى!

سحب الدمع تحجبنى عن عيونك

فى هذه اللحظة المثقلة

كثرت بيننا الستر الفاصلة

لا تضيفى إليها ستارا جديدا!

أمل دنقل

«سفر الف دال»

تعليق على ما حدث فى مخيم الوحدات

قلت لكم مرارا

إن الطوابير التى تمر..

فى استعراض عيد الفطر والجلاء..

(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)

لا تصنع انتصارا

إن المدافع التى تصطف على الحدود فى الصحارى

لا تطلق النيران.. إلا حين تستدير للوراء.

إن الرصاصة التى ندفع فيها.. ثمن الكسرة والدواء:

لا تقتل الأعداء

لكنها تقتلنا.. إذا رفعنا صوتنا جهارا

تقتلنا وتقتل الصغارا!

قلت لكم فى السنة البعيدة

عن خطر الجندى

عن قلبة الأعمى، وعن همته القعيدة

يحرس من يمنحه راتبه الشهرى

وزيه الرسمى

ليرهب الخصوم بالجعجعة الجوفاء

والقعقعة الشديدة

لكنه.. إن يحن الموت..

فداء الوطن المقهور والعقيدة:

فر من الميدان

وحاصر السلطان

واغتصب الكرسى

وأعلن «الثورة» فى المذياع والجريدة!

قلت لكم كثيرا

إن كان لابد من هذه الذرية اللعينة

فليسكنوا الخنادق الحصينة

(متخذين من مخافر الحدود .. دورا)

لو دخل الواحد منهم هذه المدينة:

يدخلها.. حسيرا

يلقى سلاحه.. على أبوابها الأمينة

لأنه.. لا يستقيم مرح الطفل..

وحكمة الأب الرزينة

مع المسدس المدلى من حزام الخصر..

فى السوق..

وفى مجالس الشورى

* * *

قلت لكم..

لكنكم..

لم تسمعوا هذا العبث

ففاضت النار على المخيمات

وفاضت.. الجثث!

وفاضت الخوذات والمدرعات

«أمل دنقل»

(سبتمبر ١٩٧٠)

الموت فى لوحات

مصفوفة حقائبى على رفوف الذاكرة.
والسفر الطويل..
يبدأ دون أن تسير القاطرة!
رسائلى للشمس..
تعود دون أن تمس!
رسائلى للأرض..
ترد دون أن تفض!
يميل ظلى فى الغروب دون أن أميل!
وها أنا مقعدى القانط.
وريقة.. وريقة.. يسقط عمرى من نتيجة الحائط
والورق الساقط
يطفو على بحيرة الذكرى، فتلتوى دوائرًا
وتختفى .. دائرة.. فدائرة!

أمل دنقل
الموت فى لوحات



أتذكر ..

مات أبى نازفا

أتذكر..

هذا الطريق إلى قبره

..

المرحوم الشيخ أبو القاسم محارب دنقل وشهرته فهيم محارب دنقل مواليد ١٩٠٩ توفى ١٩٥٠
حاصل على الشهادة العالية فى اللغة العربية ١٩٣٨ وشهادة العالمية فى اللغة العربية ١٩٤٠
كلية اللغة العربية ـ جامعة الأزهر.

أو كان الصبى الصغير أنا؟

أم ترى كان غيرى؟

أحدق..

لكن تلك الملامح ذات العذوبة

لا تنتمى الآن لى.

والعيون التى تترقرق بالطيبة

الآن لا تنتمى لى.

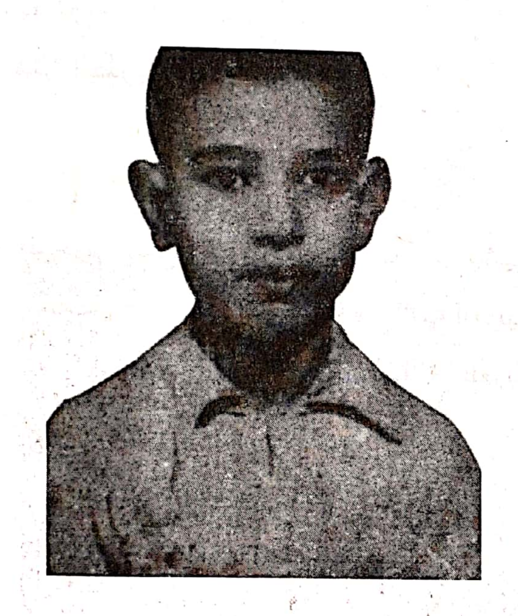
صرت عنى غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى أسمى..

وأسماء من أتذكرهم - فجأة -

بين أعمدة النعى



التلميذ محمد أمل فهيم محارب نقل بالسنة الأولى بمدرسة السلطان حسين كامل الابتدائية

حدائق القبة - القاهرة ١٩٤٦

هل أنا كنت طفلا

أم أن الذى كان طفلا سواى؟

هذه الصور العائلية..

كان أبى جالسا، وأنا واقف

تتدلى يداى

رفسة من فرس

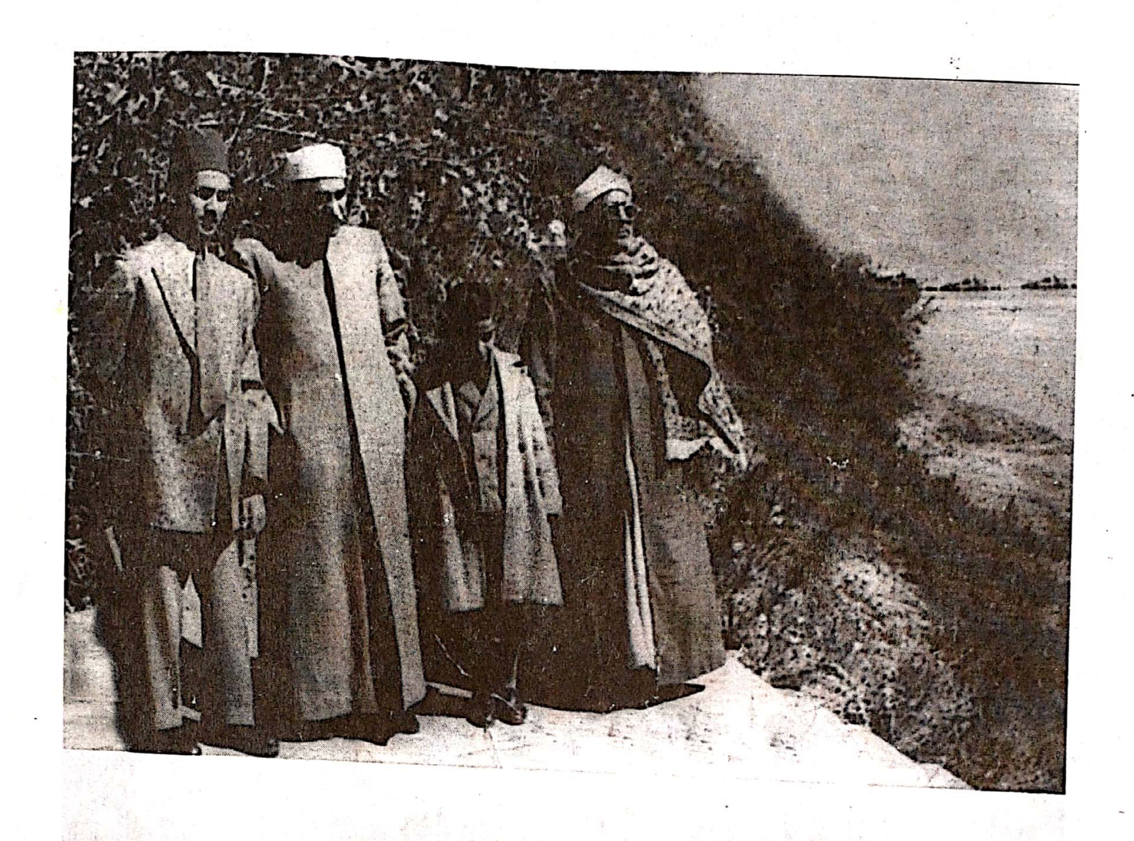
تركت فى جبينى شجا، وعلمت القلب أن يحترس..

أتذكر..

«أمل دنقل»



القلعة مركز قفط سنة ١٩٤٧ أمل بين ركبتى والده الثانى من اليمين وحولها بعض الأقارب بالقرية منهم العمدة حسن بك دنقل والعمدة عبد الحليم دنقل رحمهما الله



رحلة لأسوان ١٩٤٨ محمد أمل بالملابس الشتوية وعلى يمينه والده المرحوم أبو القاسم دنقل

مع صديقين لوالده.



الطالب محمد أمل فهيم محارب دنقل بالشهادة الإعدادية بقنا ١٩٥٢ - ١٩٥٣



أخذت هذه الصورة تحت تمثال الخديوى إسماعيل بطريق الكورنيش بالإسكندرية يوم ١٩ يوليو ١٩٥٥ يبدو فى الصورة من اليمين إلى اليسار المرحوم العمدة عبد الحليم دنقل بالطربوش المغربى ونجله الدكتور عصمت عبد الحليم وأمل ثم المرحوم الشيخ حسين القاضى من شعراء القرية المرموقين.



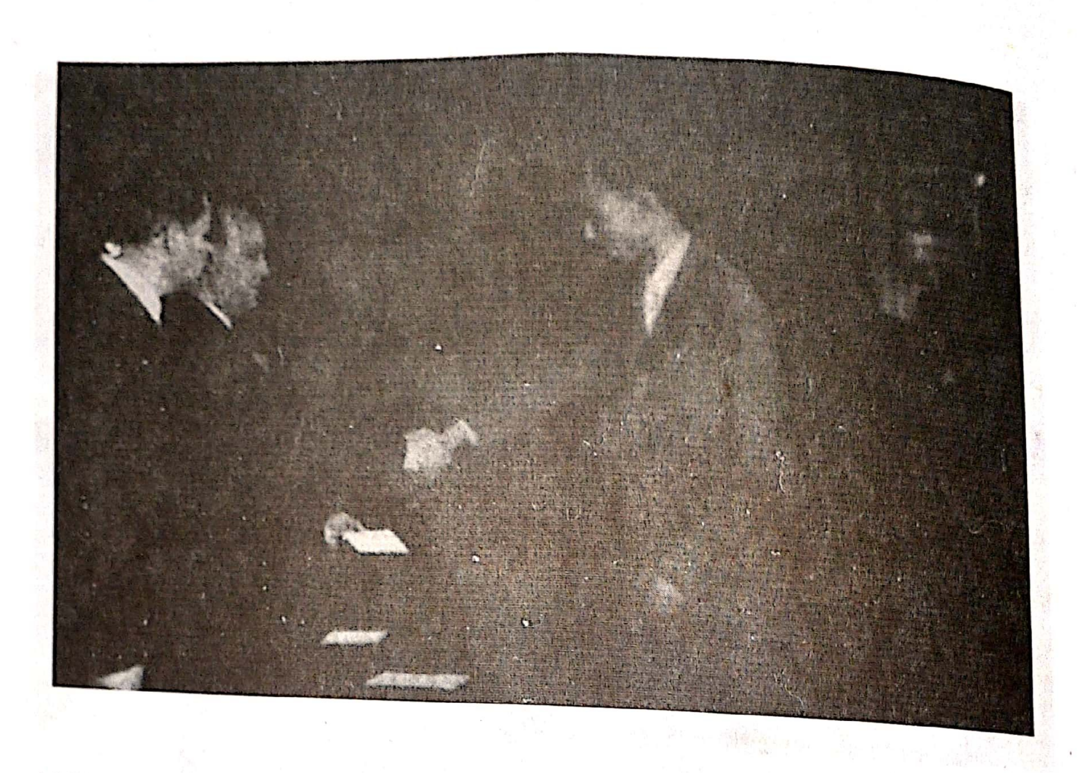
مسرحية «شهريار» للشاعر عزيز أباظة مثلت فى مخيم إعداد القادة ببور توفيق بالسويس فى٢١/ ٨/ ١٩٥٦.

الطالب محمد أمل فهيم محارب دنقل الأول من اليمين فى دور نور الدين رئيس الوزراء كتب «أمل» خلف هذه الصورة فى حينها: فى هذا المنظر ابدو واقفا ولو ان الصورة غير حسنة إلا أنها تحمل ذكريات فى قلبى للشاعرين الحبيبين صابر عبد العزيز وابو الوفا القاضى أعز صديقين فى حياتى.



محافظ القنال اللواء محمود طلعت يصافح الطالب محمد أمل فهيم محارب دنقل عقب إلقائه قصيدة وطنية بعنوان «القنال العائد» وذلك فى معسكر إعداد القادة ببور توفيق بالسويس فى ٢١/ ٨/ ١٩٥٦.

كتب «أمل» خلف هذه الصورة «لست أدرى لم ارتبكت فى هذه الصورة فقد شدنى المحافظ من يدى ولم أتوقع أخذ صورة ثم إنى كنت خالعا ملابس التمثيل للتو فلم استطع أصلاح هندامى»



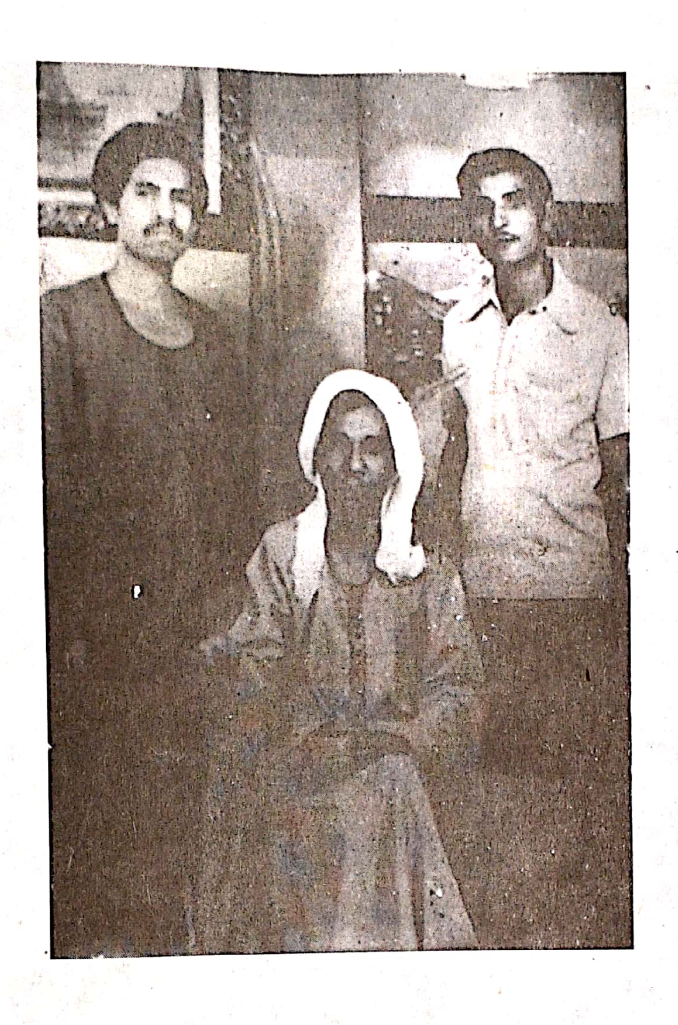
جامعة الاسكندرية مدرج كلية الحقوق أثناء انعقاد مؤتمر الشعر الرابع يوم ٢٧ ـ ١٠ ـ ١٩٦٢
محافظ الاسكندرية ويوسف السباعى يسلمون جائزة الشعر لأمل دنقل.



الإسكندرية - أمل دنقل - الأول من اليمين - مع عدد من الأدباء بمؤتمر الشعر الرابع ١٩٦٢ منهم كامل الشناوى وأحمد عبد المعطى حجازى.



القاهرة ـ مهرجان الشعر الثامن اليوم الأول فى مساء الأربعاء الموافق ٢٠/ ٣/ ١٩٦٨



القلعة ١٩٧٨ ـ أمل دنقل فى الوسط جالسًا ومرتديا الملابس الصعيدية والعمامة وممسكا بعصا فى يده بديوان العائلة بالقرية.



معهد السرطان ١٩٨٣ ـ أمل دنقل بالغرفة رقم ٨ مع الراحل الدكتور عبد المحسن طه بدر
والشاعرة ملك عبدالعزيز



مايو ١٩٨٣ ـ أمل دنقل .. سرير الموت.. الرحيل..

صار ميراثنا فى يد الغرباء

وصارت سيوف العدو: سقوف منازلنا

نحن عباد شمس يشير بأوراقه نحو أروقة الظل.

إن التويج الذى يتطاول:

يخرق هامته السقف،

يخرط قامته السيف،

إن التويج الذى يتطاول:

يسقط فى دمه المنسكب!

نستقى - بعد خيل الأجانب - من ماء آبارنا.

صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية.

النار لا تتوهج بين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف.

أبكارنا ثيبات

وأولادنا للفراش..

دراهمنا فوقها صوره الملك المغتصب

أمل دنقل

«مراثى اليمامة»

السرير

أوهمونى بأن السرير سريرى!
أن قارب «رع»
سوف - يحملنى عبر نهر الأفاعى
لأولد فى الصبح ثانية.. إن سطع
(فوق الورق المصقول
وضعوا رقمى دون اسم
وضعوا تذكرة الدم
واسم المرض المجهول)
أوهمونى فصدقت..
(هذا السرير
ظننى - مثله - فاقد الروح
فالتصقت بى أضلاعه
والجماد يضم الجماد ليحميه من مواجهة الناس!)
صرت أنا والسرير..
جسدا واحدا.. فى انتظار المصير!

(طول الليلات الألف

والأذرعة المعدن

تلتف وتتمكن

فى جسدى حتى النزف

صرت أقدر أن أتقلب فى نومتى واضطجاعى

أن أحرك نحو الطعام ذراعى..

واستبان السرير خداعى..

فارتعش!

وتداخل - كالقنفد الحجرى - على صمته وانكمش

قلت: يا سيدى .. لم جافيتنى؟

قال: ها أنت كلمتنى..

وأنا لا أجيب الذين يمرون فوقى

سوى بالأنين

فالأسرة لا تستريح إلى جسد دون آخر

فالاسرة دائمة

والذين ينامون سرعان ما ينزلون

نحو نهر الحياة لكى يسبحوا

أو يغوصوا بنهر السكون!

أمل دنقل

ندم الغبار يلح فوق وجوهنا،
ونلوذ بالجدران نحفر فوقها أسماءنا.. لكنها تتفتت!
الجدران وهم..
والرجال الملصقون على مساحة صفحة الإعلان،
والصور الثمينة فى المعارض، والنقوش على المعابد،
والوسام العسكرى لأنبل الشهداء،
والزهو الذى يندس فى وحم النساء
(.. تلك المرأة:
سممت جلسات شاى العصر..
سممت انتعاشتنا بلسع الماء فى حمامنا الصيفى -
سممت البراءة فى تساؤل طفلنا من أين جاء!)

أمل دنقل

«بكائية الليل والظهيرة»

كتابة فى دفتر الاستقبال:

لا تسألى النيل أن يعطى وأن يلدا

لا تسألى.. أبدا

إنى لأفتح عينى (حين أفتحها!)

على كثير.. ولكن لا أرى أحدًا!!

أمل دنقل

«رسوم فى بهو عربى»



الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

أمل دنقل.. واحد من أشهر شعراء مصر فى العصر الحديث..

شاعر كان سابحا ضد التيار السياسى .. استلهم التراث العربى والعالمى..

فجاء شعره صورة حّية لثقافته.. وعلى الرغم من عمره القصير فقد ترك لنا تراثاً شعرياً كبيراً، دارت حوله الندوات وأقيمت على شرفه المؤتمرات وسُطرت عنه آلاف الصفحات..

وهذا الكتاب يمثل أفكاره ورؤاه وذلك من خلال العديد من الحوارات التى نشرت فى صحف مصرية وعربية مختلفة.

ISBN# 9789774481383

١٢ جنيها

الغلاف: من مجدى